

莫言与他的民间乡土

当我拿起笔来写作的时候，就感觉到这个地方跟自己是血脉相连的。

——莫言

「解谜莫言获奖密码」
从孤独少年到诺贝尔文学奖的奇幻历程

「故乡亲友集体聚焦」
另一个不为我们所知的莫言

编著/邵纯生 张毅



青岛出版社 QINGDAO PUBLISHING HOUSE | 国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

名家评价莫言

在我作为文学院院士的16年里，没有人能像他的作品那样打动我，他充满想象力的描写令我印象深刻。目前仍在世的作家中，莫言不仅是中国最伟大的作家，也是世界上最伟大的作家。

——佩尔·韦斯特伯格（诺贝尔文学奖评奖委员会主席）

要是让我来选诺贝尔文学奖获奖者，我就选莫言……

在我们之间，文学上的血缘关系非常类似。可以说，再也没有人比莫言更接近我们的文学特质了。

——（日）大江健三郎（著名作家，诺贝尔文学奖获得者）

莫言是中国最好的作家之一……莫言在国际文坛上占有一席之地……他的作品会赢得美国读者的青睐，就像昆德拉和加西亚·马尔克斯曾经受到美国读者的喜爱那样。

——《纽约时报》(New York Times)

莫言是一位在国内、国外都享有极高声誉的作家，他的作品题材广泛，内容深刻，情节曲折诡秘，语言汪洋恣肆……瑞典文学院唯一的汉学家、诺贝尔文学奖评委马悦然先生在上海等地两次提到，中国最有希望获诺贝尔奖的作家是莫言。

——姜智芹（山东师范大学文学院教授）

ISBN 978-7-5436-9131-5



ISBN 978-7-5436-9131-5　定价：28.00元

图书在版编目（CIP）数据

莫言与他的民间乡土 / 邵纯生，张毅编著. –青岛：青岛出版社，2012.12

ISBN 978-7-5436-9131-5

Ⅰ. ①莫… Ⅱ. ①邵… ②张… Ⅲ. ①莫言—人物研究 ②莫言—文学研究

Ⅳ. ①K825.6②I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2013）第000443号

书　　名　莫言与他的民间乡土

编　　著　邵纯生　张　毅

出版发行　青岛出版社

社　　址　青岛市海尔路182号（266061）

本社网址　http：//www.qdpub.com

责任编辑　吴清波

封面装帧　毕晓郁

制　　版　青岛艺鑫制版印刷有限公司

印　　刷　青岛乐喜力科技发展有限公司

出版日期　2013年1月第1版　　2013年1月第1次印刷

开　　本　16开（710mm × 1000mm）

印　　张　16

字　　数　230千字

书　　号　ISBN 978-7-5436-9131-5

定　　价　28.00元

编校质量、盗版监督服务电话　4006532017　0532-68068670

青岛版图书售后如发现质量问题，请寄回青岛出版社出版印务部调换。

电话：0532-68068629



莫言与他的民间乡土

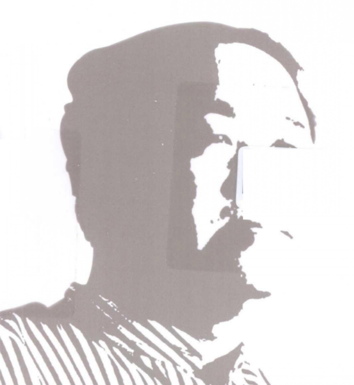
当我拿起笔来写作的时候，就感觉到这个地方跟自己是血脉相连的。

——莫言

「解谜莫言获奖密码」
从孤独少年到诺贝尔文学奖的奇幻历程

「故乡亲友集体聚焦」
另一个不为我们所知的莫言

编著/邵纯生 张毅



青岛出版社 QINGDAO PUBLISHING HOUSE | 国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

名家评价莫言

在我作为文学院院士的16年里，没有人能像他的作品那样打动我，他充满想象力的描写令我印象深刻。目前仍在世的作家中，莫言不仅是中国最伟大的作家，也是世界上最伟大的作家。

——佩尔·韦斯特伯格（诺贝尔文学奖评奖委员会主席）

要是让我来选诺贝尔文学奖获奖者，我就选莫言……

在我们之间，文学上的血缘关系非常类似。可以说，再也没有人比莫言更接近我们的文学特质了。

——（日）大江健三郎（著名作家，诺贝尔文学奖获得者）

莫言是中国最好的作家之一……莫言在国际文坛上占有一席之地……他的作品会赢得美国读者的青睐，就像昆德拉和加西亚·马尔克斯曾经受到美国读者的喜爱那样。

——《纽约时报》(New York Times)

莫言是一位在国内、国外都享有极高声誉的作家，他的作品题材广泛，内容深刻，情节曲折诡秘，语言汪洋恣肆……瑞典文学院唯一的汉学家、诺贝尔文学奖评委马悦然先生在上海等地两次提到，中国最有希望获诺贝尔奖的作家是莫言。

——姜智芹（山东师范大学文学院教授）



ISBN 978-7-5436-9131-5　定价：28.00元



莫言与他的民间乡土

编著/邵纯生 张毅

青岛出版社 QINGDAO PUBLISHING HOUSE | 国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

讲故事的人
——莫言先生在诺贝尔文学奖颁奖典礼演讲（代序）

莫言

尊敬的瑞典学院各位院士，女士们、先生们：

通过电视或网络，我想在座的各位对遥远的高密东北乡，已经有了或多或少的了解。你们也许看到了我的九十岁的老父亲，看到了我的哥哥姐姐、我的妻子女儿，和我的一岁零四个月的外孙子。但是有一个此刻我最想念的人，我的母亲，你们永远无法看到了。我获奖后，很多人分享了我的光荣，但我的母亲却无法分享了。

我母亲生于1922年，卒于1994年。她的骨灰，埋葬在村庄东边的桃园里。去年，一条铁路要从那儿穿过，我们不得不将她的坟墓迁移到距离村子更远的地方。掘开坟墓后，我们看到，棺木已经腐朽，母亲的骨殖，已经与泥土混为一体。我们只好象征性地挖起一些泥土，移到新的墓穴里。也就是从那一时刻起，我感到，我的母亲是大地的一部分，我站在大地上的诉说，就是对母亲的诉说。

我是我母亲最小的孩子。

我记忆中最早的一件事，是提着家里唯一的一把热水壶去公共食堂打开水。因为饥饿无力，失手将热水瓶打碎，我吓得要命，钻进草垛，一天没敢出来。傍晚的时候我听到母亲呼唤我的乳名，我从草垛里钻出来，以为会受到打骂，但母亲没有打我也没有骂我，只是抚摸着我的头，口中发出长长的叹息。

我记忆中最痛苦的一件事，就是跟着母亲去集体的地里拣麦穗，看守麦田的人来了，拣麦穗的人纷纷逃跑，我母亲是小脚，跑不快，被捉住，那个身材高大的看守人扇了她一个耳光，她摇晃着身体跌倒在地，看守人没收了我们拣到的麦穗，吹着口哨扬长而去。我母亲嘴角流血，坐在地上，脸上那种绝望的神情令我终生难忘。多年之后，当那个看守麦田的人成为一个白发

苍苍的老人，在集市上与我相逢，我冲上去想找他报仇，母亲拉住了我，平静地对我说："儿子，那个打我的人，与这个老人，并不是一个人。"

我记得最深刻的一件事是一个中秋节的中午，我们家难得地包了一顿饺子，每人只有一碗。正当我们吃饺子时，一个乞讨的老人来到了我们家门口，我端起半碗红薯干打发他，他却愤愤不平地说："我是一个老人，你们吃饺子，却让我吃红薯干。你们的心是怎么长的？"我气急败坏地说："我们一年也吃不了几次饺子，一人一小碗，连半饱都吃不了！给你红薯干就不错了，你要就要，不要就滚！"母亲训斥了我，然后端起她那半碗饺子，倒进了老人碗里。

我最后悔的一件事，就是跟着母亲去卖白菜，有意无意地多算了一位买白菜的老人一毛钱。算完钱我就去了学校。当我放学回家时，看到很少流泪的母亲泪流满面。母亲并没有骂我，只是轻轻地说："儿子，你让娘丢了脸。"

我十几岁时，母亲患了严重的肺病，饥饿，病痛，劳累，使我们这个家庭陷入了困境，看不到光明和希望。我产生了一种强烈的不祥之兆，以为母亲随时都会自己寻短见。每当我劳动归来，一进大门就高喊母亲，听到她的回应，心中才感到一块石头落了地。如果一时听不到她的回应，我就心惊胆战，跑到厨房和磨坊里寻找。有一次找遍了所有的房间也没有见到母亲的身影，我便坐在了院子里大哭。这时母亲背着一捆柴草从外面走进来。她对我的哭很不满，但我又不能对她说出我的担忧。母亲看出我的心思，她说："孩子你放心，尽管我活着没有一点乐趣，但只要阎王爷不叫我，我是不会去的。"

我生来相貌丑陋，村子里很多人当面嘲笑我，学校里有几个性格霸蛮的同学甚至为此打我。我回家痛哭，母亲对我说："儿子，你不丑，你不缺鼻子不缺眼，四肢健全，丑在哪里？而且只要你心存善良，多做好事，即便是丑也能变美。"后来我进入城市，有一些很有文化的人依然在背后甚至当面嘲弄我的相貌，我想起了母亲的话，便心平气和地向他们道歉。

我母亲不识字，但对识字的人十分敬重。我们家生活困难，经常吃了上顿没下顿。但只要我对她提出买书买文具的要求，她总是会满足我。她是个勤劳的人，讨厌懒惰的孩子，但只要是我因为看书耽误了干活，她从来没批评过我。

有一段时间，集市上来了一个说书人。我偷偷地跑去听书，忘记了她分配给我的活儿。为此，母亲批评了我，晚上当她就着一盏小油灯为家人赶制棉衣时，我忍不住把白天从说书人听来的故事复述给她听，起初她有些不耐烦，因为在她心目中说书人都是油嘴滑舌，不务正业的人，从他们嘴里冒不出好话来。但我复述的故事渐渐地吸引了她，以后每逢集日她便不再给我排活，默许我去集上听书。为了报答母亲的恩情，也为了向她炫耀我的记忆力，我会把白天听到的故事，绘声绘色地讲给她听。

很快的，我就不满足复述说书人讲的故事了，我在复述的过程中不断地添油加醋，我会投我母亲所好，编造一些情节，有时候甚至改变故事的结局。我的听众也不仅仅是我的母亲，连我的姐姐，我的婶婶，我的奶奶都成为我的听众。我母亲在听完我的故事后，有时会忧心忡忡地，像是对我说，又像是自言自语：“儿啊，你长大后会成为一个什么人呢？难道要靠耍贫嘴吃饭吗？”

我理解母亲的担忧，因为在村子里，一个贫嘴的孩子，是招人厌烦的，有时候还会给自己和家庭带来麻烦。我在小说《牛》里所写的那个因为话多被村子里厌恶的孩子，就有我童年时的影子。我母亲经常提醒我少说话，她希望我能做一个沉默寡言、安稳大方的孩子。但在我身上，却显露出极强的说话能力和极大的说话欲望，这无疑是极大的危险，但我说故事的能力，又带给了她愉悦，这使她陷入深深的矛盾之中。

俗话说“江山易改、本性难移”，尽管我有父母亲的谆谆教导，但我并没有改掉我喜欢说话的天性，这使得我的名字“莫言”，很像对自己的讽刺。

我小学未毕业即辍学，因为年幼体弱，干不了重活，只好到荒草滩上去放牧牛羊。当我牵着牛羊从学校门前路过，看到昔日的同学在校园里打打闹闹，我心中充满悲凉，深深地体会到一个人，哪怕是一个孩子，离开群体后的痛苦。

到了荒滩上，我把牛羊放开，让它们自己吃草。蓝天如海，草地一望无际，周围看不到一个人影，没有人的声音，只有鸟儿在天上鸣叫。我感到很孤独，很寂寞，心里空空荡荡。有时候，我躺在草地上，望着天上懒洋洋地飘动着的白云，脑海里便浮现出许多莫名其妙的幻象。我们那地方流传着许多狐狸变成美女的故事，我幻想着能有一个狐狸变成美女与我来作伴放牛，

但她始终没有出现。但有一次，一只火红色的狐狸从我面前的草丛中跳出来时，我被吓得一屁股蹲在地上。狐狸跑没了踪影，我还在那里颤抖。有时候我会蹲在牛的身旁，看着湛蓝的牛眼和牛眼中的我的倒影。有时候我会模仿着鸟儿的叫声试图与天上的鸟儿对话，有时候我会对一棵树诉说心声。但鸟儿不理我，树也不理我。许多年后，当我成为一个小说家，当年的许多幻想，都被我写进了小说。很多人夸我想象力丰富，有一些文学爱好者，希望我能告诉他们培养想象力的秘诀，对此，我只能报以苦笑。

就像中国的先贤老子所说的那样："福兮祸之所伏，祸兮福之所倚"，我童年辍学，饱受饥饿、孤独、无书可读之苦，但我因此也像我们的前辈作家沈从文那样，及早地开始阅读社会人生这本大书。前面所提到的到集市上去听说书人说书，仅仅是这本大书中的一页。

辍学之后，我混迹于成人之中，开始了"用耳朵阅读"的漫长生涯。三百多年前，我的故乡曾出了一个讲故事的伟大天才——蒲松龄，我们村里的许多人，包括我，都是他的传人。我在集体劳动的田间地头，在生产队的牛棚马厩，在我爷爷奶奶的热炕头上，甚至在摇摇晃晃地进行着的牛车上，聆听了许许多多神鬼故事、历史传奇、逸闻趣事，这些故事都与当地的自然环境、家庭历史紧密联系在一起，使我产生了强烈的现实感。

我做梦也想不到有朝一日这些东西会成为我的写作素材，我当时只是一个迷恋故事的孩子，醉心地聆听着人们的讲述。那时我是一个绝对的有神论者，我相信万物都有灵性，我见到一棵大树会肃然起敬，我看到一只鸟会感到它随时会变化成人，我遇到一个陌生人，也会怀疑他是一个动物变化而成。每当夜晚我从生产队的记工房回家时，无边的恐惧便包围了我，为了壮胆，我一边奔跑一边大声歌唱。那时我正处在变声期，嗓音嘶哑，声调难听，我的歌唱，是对我的乡亲们的一种折磨。

我在故乡生活了二十一年，期间离家最远的是乘火车去了一次青岛，还差点迷失在木材厂的巨大木材之间，以至于我母亲问我去青岛看到了什么风景时，我沮丧地告诉她：什么都没看到，只看到了一堆堆的木头。但也就是这次青岛之行，使我产生了想离开故乡到外边去看世界的强烈愿望。

1976 年2 月，我应征入伍，背着我母亲卖掉结婚时的首饰帮我购买的四本《中国通史简编》，走出了高密东北乡这个既让我爱又让我恨的地方，开

始了我人生的重要时期。我必须承认，如果没有30 多年来中国社会的巨大发展与进步，如果没有改革开放，也不会有我这样一个作家。

在军营的枯燥生活中，我迎来了八十年代的思想解放和文学热潮。我从一个用耳朵聆听故事，用嘴巴讲述故事的孩子，开始尝试用笔来讲述故事。起初的道路并不平坦，我那时并没有意识到我二十多年的农村生活经验是文学的富矿，那时我以为文学就是写好人好事，就是写英雄模范，所以，尽管也发表了几篇作品，但文学价值很低。

1984年秋，我考入解放军艺术学院文学系。在我的恩师著名作家徐怀中的启发指导下，我写出了《秋水》《枯河》《透明的红萝卜》《红高粱》等一批中短篇小说。在《秋水》这篇小说里，第一次出现了“高密东北乡”这个字眼，从此，就如同一个四处游荡的农民有了一片土地，我这样一个文学的流浪汉，终于有了一个可以安身立命的场所。我必须承认，在创建我的文学领地“高密东北乡”的过程中，美国的威廉·福克纳和哥伦比亚的加西亚·马尔克斯给了我重要启发。我对他们的阅读并不认真，但他们开天辟地的豪迈精神激励了我，使我明白了一个作家必须要有一块属于自己的地方。一个人在日常生活中应该谦卑退让，但在文学创作中，必须颐指气使，独断专行。我追随在这两位大师身后两年，即意识到，必须尽快地逃离他们。我在一篇文章中写道：他们是两座灼热的火炉，而我是冰块，如果离他们太近，会被他们蒸发掉。根据我的体会，一个作家之所以会受到某一位作家的影响，其根本是因为影响者和被影响者灵魂深处的相似之处。正所谓“心有灵犀一点通”。所以，尽管我没有很好地去读他们的书，但只读过几页，我就明白了他们干了什么，也明白了他们是怎样干的，随即我也就明白了我该干什么和我该怎样干。

我该干的事情其实很简单，那就是用自己的方式，讲自己的故事。我的方式，就是我所熟知的集市说书人的方式，就是我的爷爷奶奶、村里的老人们讲故事的方式。坦率地说，讲述的时候，我没有想到谁会是我的听众，也许我的听众就是那些如我母亲一样的人，也许我的听众就是我自己。我自己的故事，起初就是我的亲身经历，譬如《枯河》中那个遭受痛打的孩子，譬如《透明的红萝卜》中那个自始至终一言不发的孩子。我的确曾因为干过一件错事而受到过父亲的痛打，我也的确曾在桥梁工地上为铁匠师傅拉过风

箱。当然，个人的经历无论多么奇特也不可能原封不动地写进小说，小说必须虚构，必须想象。很多朋友说《透明的红萝卜》是我最好的小说，对此我不反驳，也不认同，但我认为《透明的红萝卜》是我的作品中最有象征性、最意味深长的一部。那个浑身漆黑、具有超人的忍受痛苦的能力和超人的感受能力的孩子，是我全部小说的灵魂，尽管在后来的小说里，我写了很多的人物，但没有一个人物，比他更贴近我的灵魂。或者可以说，一个作家所塑造的若干人物中，总有一个领头的，这个沉默的孩子就是一个领头的，他一言不发，但却有力地领导着形形色色的人物，在高密东北乡这个舞台上，尽情地表演。

自己的故事总是有限的，讲完了自己的故事，就必须讲他人的故事。于是，我的亲人们的故事，我的村人们的故事，以及我从老人们口中听到过的祖先们的故事，就像听到集合令的士兵一样，从我的记忆深处涌出来。他们用期盼的目光看着我，等待着我去写他们。我的爷爷、奶奶、父亲、母亲、哥哥、姐姐、姑姑、叔叔、妻子、女儿，都在我的作品里出现过，还有很多的我们高密东北乡的乡亲，也都在我的小说里露过面。当然，我对他们，都进行了文学化的处理，使他们超越了他们自身，成为文学中的人物。

我最新的小说《蛙》中，就出现了我姑姑的形象。因为我获得诺贝尔奖，许多记者到她家采访，起初她还很耐心地回答提问，但很快便不胜其烦，跑到县城里她儿子家躲起来了。姑姑确实是我写《蛙》时的模特，但小说中的姑姑，与现实生活中的姑姑有着天壤之别。小说中的姑姑专横跋扈，有时简直像个女匪，现实中的姑姑和善开朗，是一个标准的贤妻良母。现实中的姑姑晚年生活幸福美满，小说中的姑姑到了晚年却因为心灵的巨大痛苦患上了失眠症，身披黑袍，像个幽灵一样在暗夜中游荡。我感谢姑姑的宽容，她没有因为我在小说中把她写成那样而生气；我也十分敬佩我姑姑的明智，她正确地理解了小说中人物与现实中人物的复杂关系。

母亲去世后，我悲痛万分，决定写一部书献给她。这就是那本《丰乳肥臀》。因为胸有成竹，因为情感充盈，仅用了83 天，我便写出了这部长达50万字的小说的初稿。

在《丰乳肥臀》这本书里，我肆无忌惮地使用了与我母亲的亲身经历有关的素材，但书中的母亲情感方面的经历，则是虚构或取材于高密东北乡

诸多母亲的经历。在这本书的卷前语上，我写下了“献给母亲在天之灵”的话，但这本书，实际上是献给天下母亲的，这是我狂妄的野心，就像我希望把小小的“高密东北乡”写成中国乃至世界的缩影一样。

作家的创作过程各有特色，我每本书的构思与灵感触发也都不尽相同。有的小说起源于梦境，譬如《透明的红萝卜》，有的小说则发端于现实生活中发生的事件——譬如《天堂蒜苔之歌》。但无论是起源于梦境还是发端于现实，最后都必须和个人的经验相结合，才有可能变成一部具有鲜明个性的，用无数生动细节塑造出了典型人物的、语言丰富多彩、结构匠心独运的文学作品。有必要特别提及的是，在《天堂蒜苔之歌》中，我让一个真正的说书人登场，并在书中扮演了十分重要的角色。我十分抱歉地使用了这个说书人真实姓名，当然，他在书中的所有行为都是虚构。在我的写作中，出现过多次这样的现象，写作之初，我使用他们的真实姓名，希望能借此获得一种亲近感，但作品完成之后，我想为他们改换姓名时却感到已经不可能了，因此也发生过与我小说中人物同名者找到我父亲发泄不满的事情。我父亲替我向他们道歉，但同时又开导他们不要当真。我父亲说：“他在《红高粱》中，第一句就说‘我父亲这个土匪种’，我都不在意你们还在意什么？”

我在写作《天堂蒜苔之歌》这类逼近社会现实的小说时，面对着的最大问题，其实不是我敢不敢对社会上的黑暗现象进行批评，而是这燃烧的激情和愤怒会让政治压倒文学，使这部小说变成一个社会事件的纪实报告。小说家是社会中人，他自然有自己的立场和观点，但小说家在写作时，必须站在人的立场上，把所有的人都当作人来写。只有这样，文学才能发端事件但超越事件，关心政治但大于政治。

可能是因为我经历过长期的艰难生活，使我对人性有较为深刻的了解。我知道真正的勇敢是什么，也明白真正的悲悯是什么。我知道，每个人心中都有一片难用是非善恶准确定性的朦胧地带，而这片地带，正是文学家施展才华的广阔天地。只要是准确地、生动地描写了这个充满矛盾的朦胧地带的作品，也就必然地超越了政治并具备了优秀文学的品质。

喋喋不休地讲述自己的作品是令人厌烦的，但我的人生是与我的作品紧密相连的，不讲作品，我感到无从下嘴，所以还得请各位原谅。

在我的早期作品中，我作为一个现代的说书人，是隐藏在文本背后的，

但从《檀香刑》这部小说开始，我终于从后台跳到了前台。如果说我早期的作品是自言自语，目无读者，从这本书开始，我感觉到自己是站在一个广场上，面对着许多听众，绘声绘色地讲述。这是世界小说的传统，更是中国小说的传统。我也曾积极地向西方的现代派小说学习，也曾经玩弄过形形色色的叙事花样，但我最终回归了传统。当然，这种回归，不是一成不变的回归，《檀香刑》和之后的小说，是继承了中国古典小说传统又借鉴了西方小说技术的混合文本。小说领域的所谓创新，基本上都是这种混合的产物。不仅仅是本国文学传统与外国小说技巧的混合，也是小说与其他的艺术门类的混合，就像《檀香刑》是与民间戏曲的混合，就像我早期的一些小说从美术、音乐、甚至杂技中汲取了营养一样。

最后，请允许我再讲一下我的《生死疲劳》。这个书名来自佛教经典，据我所知，为翻译这个书名，各国的翻译家都很头痛。我对佛教经典并没有深入研究，对佛教的理解自然十分肤浅，之所以以此为题，是因为我觉得佛教的许多基本思想，是真正的宇宙意识，人世中许多纷争，在佛家的眼里，是毫无意义的。这样一种至高眼界下的人世，显得十分可悲。当然，我没有把这本书写成布道词，我写的还是人的命运与人的情感，人的局限与人的宽容，以及人为追求幸福、坚持自己的信念所做出的努力与牺牲。小说中那位以一己之身与时代潮流对抗的蓝脸，在我心目中是一位真正的英雄。这个人物的原型，是我们邻村的一位农民。我童年时，经常看到他推着一辆吱吱作响的木轮车，从我家门前的道路上通过。给他拉车的，是一头瘸腿的毛驴，为他牵驴的，是他小脚的妻子。这个奇怪的劳动组合，在当时的集体化社会里，显得那么古怪和不合时宜，在我们这些孩子的眼里，也把他们看成是逆历史潮流而动的小丑，以至于当他们从街上经过时，我们会充满义愤地朝他们投掷石块。事过多年，当我拿起笔来写作时，这个人物，这个画面，便浮现在我的脑海中。我知道，我总有一天会为他写一本书，我迟早要把他的故事讲给天下人听，但一直到了2005年，当我在一座庙宇里看到“六道轮回”的壁画时，才明白了讲述这个故事的正确方法。

我获得诺贝尔文学奖后，引发了一些争议。起初，我还以为大家争议的对象是我，渐渐的，我感到这个被争议的对象，是一个与我毫不相关的人。我如同一个看戏人，看着众人的表演。我看到那个得奖人身上落满了花朵，

也被掷上了石块、泼上了污水。我生怕他被打垮，但他微笑着从花朵和石块中钻出来，擦干净身上的脏水，坦然地站在一边，对着众人说：

对一个作家来说，最好的说话方式是写作。我该说的话都写进了我的作品里。用嘴说出的话随风而散，用笔写出的话永不磨灭。我希望你们能耐心地读一下我的书，当然，我没有资格强迫你们读我的书。即便你们读了我的书，我也不期望你们能改变对我的看法，世界上还没有一个作家，能让所有的读者都喜欢他。在当今这样的时代里，更是如此。

尽管我什么都不想说，但在今天这样的场合我必须说话，那我就简单地再说几句。

我是一个讲故事的人，我还是要给你们讲故事。

上世纪六十年代，我上小学三年级的时候，学校里组织我们去参观一个苦难展览，我们在老师的引领下放声大哭。为了能让老师看到我的表现，我舍不得擦去脸上的泪水。我看到有几位同学悄悄地将唾沫抹到脸上冒充泪水。我还看到在一片真哭假哭的同学之间，有一位同学，脸上没有一滴泪，嘴巴里没有一点声音，也没有用手掩面。他睁着大眼看着我们，眼睛里流露出惊讶或者是困惑的神情。事后，我向老师报告了这位同学的行为。为此，学校给了这位同学一个警告处分。

多年之后，当我因自己的告密向老师忏悔时，老师说，那天来找他说这件事的，有十几个同学。这位同学十几年前就已去世，每当想起他，我就深感歉疚。这件事让我悟到一个道理，那就是：当众人都哭时，应该允许有的人不哭。当哭成为一种表演时，更应该允许有的人不哭。

我再讲一个故事：三十多年前，我还在部队工作。有一天晚上，我在办公室看书，有一位老长官推门进来，看了一眼我对面的位置，自言自语道："噢，没有人？"我随即站起来，高声说："难道我不是人吗？"那位老长官被我顶得面红耳赤，尴尬而退。为此事，我洋洋得意了许久，以为自己是个英勇的斗士，但事过多年后，我却为此深感内疚。

请允许我讲最后一个故事，这是许多年前我爷爷讲给我听过的：有八个外出打工的泥瓦匠，为避一场暴风雨，躲进了一座破庙。外边的雷声一阵紧似一阵，一个个的火球，在庙门外滚来滚去，空中似乎还有吱吱的龙叫声。众人都胆战心惊，面如土色。有一个人说："我们八个人中，必定一个人干

过伤天害理的坏事，谁干过坏事，就自己走出庙接受惩罚吧，免得让好人受到牵连。”自然没有人愿意出去。又有人提议道：“既然大家都不想出去，那我们就将自己的草帽往外抛吧，谁的草帽被刮出庙门，就说明谁干了坏事，那就请他出去接受惩罚。”

于是大家就将自己的草帽往庙门外抛，七个人的草帽被刮回了庙内，只有一个人的草帽被卷了出去。大家就催这个人出去受罚，他自然不愿出去，众人便将他抬起来扔出了庙门。故事的结局我估计大家都猜到了——那个人刚被扔出庙门，那座破庙轰然坍塌。

我是一个讲故事的人。

因为讲故事我获得了诺贝尔文学奖。

我获奖后发生了很多精彩的故事，这些故事，让我坚信真理和正义是存在的。

今后的岁月里，我将继续讲我的故事。

谢谢大家！

目录

四　媒体记者访莫言

五　莫言先生的诺贝尔之旅

一 莫言和『高密东北乡』

文学概念：高密东北乡

高密东北乡，是2012年诺贝尔文学奖得主莫言笔下的一个地名。在莫言的作品中，除了《酒国》《红树林》《十三步》等为数不多的几部外，其他大多作品将溢满深情的文字植根于“高密东北乡”这片热土。这是莫言以其故乡为原型用文字构建起的一个充满近乎乌托邦式理想主义色彩的世界——用过去的美好，反衬当下的丑恶，用理想中的纯真，来渲染现世的浮夸。

莫言出生山东高密县河崖镇大栏乡，从短篇小说《白狗秋千架》开始出现“高密东北乡”这个地域名词。同一年出版的短篇小说《秋水》里，莫言再度提到这片土地，描绘了“高密东北乡”的历史。这并不是一个真实的地名，而是莫言心中的故乡反映。通过不断的在作品中经营“高密东北乡”，莫言创造了类似福克纳的约克纳帕塔法镇一般的文学地理世界。他的几乎所有作品，都在这片充满想象力、以真实故乡为背景的土地上展开叙事，并向历史纵深挖掘，延伸向广袤的中国乡村。

1995年出版的长篇小说《丰乳肥臀》是典型的以高密东北乡为背景，描写了百年中国大陆沧桑变化史，与余华《活着》等作品一起构成了新时期文学的“新历史”叙事原则。沉寂了一段时间后推出的《四十一炮》《生死疲劳》《蛙》等小说，把高密东北乡这个默默无闻的、隐秘在胶东平原边缘的丘陵和平原过渡地带的微地，扩展成为世界性的中心舞台。

寻访莫言先生的高密东北乡

文 | 高文

一

“高密东北乡”是莫言先生在他的小说世界中营造的一个文学王国。在他的文学王国里，那些闪动的字迹变成他驯服的臣子，也使“高密东北乡”闻名于世。莫言先生在小说《白狗秋千架》中，第一次提到了“高密东北乡”这个地域名词。此后，“高密东北乡”不断出现在他的作品中，使其成为一个地标性的文学符号。“高密东北乡”囊括了莫言心中珍藏的一景一物，一草一木，这是他文学起始的地方，更是他自己憧憬的文学庄园。

在莫言先生获奖的第二天，我们再次驱车前往高密东北乡，寻访莫言笔下的这片热土。

莫言先生老家“高密东北乡”在胶河下游。在连续经过几个村庄后，河流在河崖界内拐了个弯，然后深情地向东流去。莫言老家原河崖镇大栏乡平安庄村就位于胶河南岸，河水温婉地从村前流过，似有依依不舍，欲言又止的意思。这里有很多管姓、高姓以及张王李赵姓氏的老乡，他们皮肤黝黑乡音朴实。距离莫言旧居以东约10分钟车程处有一座青石桥，位于现高密市胶河疏港物流园区孙家口村村后。1938年3月15日，高密抗日游击队根据可靠情报，在此伏击了途经这里的一个鬼子车队，歼敌39人，击毙了在平型关大捷中漏网逃脱的板垣师团中将指挥官中岗弥高(抗战期间在中国战场被击毙的两个日军中将之一)，缴获大批的战利品。该战役后被莫言写进了小说《红高粱》。青石桥也成为之后张艺谋拍摄电影《红高粱》的主要拍摄地之一，这座小桥后来成为电影《红高粱》“三星”走向世界舞台的见证：1988年，电影《红高粱》荣获柏林金熊奖，导演张艺谋声名大震，演员巩俐借此走上国

际影坛，作家莫言也从此一举成名。

电影《红高粱》中的结婚民俗、大花轿以及酒坊和酿酒的工艺，在高密那个年代的现实生活中就是这么做的。上世纪60～70年代曾经种过高粱的莫言，对于高粱的看法和很多高密人是一致的：高粱生于涝碱地，生命力顽强，完全不像棉花、小麦那样娇贵，撒上种等着收就行。我记得小时候高粱制成的食品很难吃。但高粱的这种特性也培养了很多高密人坚韧、朴实、率真的性格。与那些生活在森林或山地、草原的居民相比，在高粱地里长大的人，肯定有其不一样的性格特征。



莫言先生旧居

站在莫言先生的老屋后面，胶河缓缓而过。想起莫言先生曾经这样说过：坐在他家的炕头上，即可看见马头般奔腾而去的河水……

高密古称夷安，大禹封国，秦时置县，有两千多年历史。历史上，高密民间以县城为标志，有南乡、北乡、东乡、西洼（西乡）之说。这一带土语繁盛，民风淳朴，以泥塑、剪纸、年画、茂腔等民间艺术著称，其风格大红大紫，极尽张扬。1986年前后，莫言先生的小说《透明的红萝卜》和《红高粱》陆续发表，其神奇诡异的想象和宽阔绚丽的意境，在文坛引起巨大反响，也在我的内心产生了强烈震撼。《透明的红萝卜》的黑孩我似乎在自己

的村庄见过；黑孩用树叶擦去鼻涕贴在墙上的动作我熟悉；铁匠师傅“叮叮当当”的锤声我也熟悉。小时候，莫言曾经因为饥饿而去地里偷萝卜吃，被捉后当着200多民工的面向领袖像请罪，然后被父亲拖回家毒打……这种经历我也曾有过。那段时间《红高粱》中关于高粱与河流的场景一直在我眼前摇晃，并通过莫言汪洋姿肆的描述直抵我的内心。

高密东北乡由于地处低洼，一度成为农民种植高粱的首选之地。后来，由于高粱农业附加值低逐渐被农民放弃种植，现在胶河岸边已经没有了高粱的踪迹。1987年，张艺谋拍《红高粱》电影时的那片高粱地，是张艺谋专为拍电影在东北乡大地上提前种植的50亩高粱。

莫言先生的老屋被胶河环抱，河堤上生长着北方常见的白杨与古槐。由于天气灰暗，民舍低矮，让人仿佛回到几十年前的岁月，仿佛看到童年的莫言在河堤上奔跑，遥远处传来学校的钟声，莫言目光哀伤地倚在学校的一角，没有人向他伸出同情的手……这是莫言先生在其自传性散文《变》中描写的一段，当年，失学的莫言茫然无助，同学们的读书声穿过那个乡村的时空，也穿透了他幼小的心灵。

二

莫言旧居早已无人居住，推开“吱吱呀呀”的木门，只见院子里的野草都长得跟人的小腿一样高。厢房里，摆在炕上的小桌沾满了灰尘，靠墙的柜子上还摆着一台老式收音机和几张大红的“福”字，仿佛莫言获得诺奖的消息，前一天刚从这里传出。屋里显得有些昏暗，站在土炕前，从木格窗外射进的阳光将炕上的一面筛子照得金黄。时间仿佛重新回到了莫言先生曾经生活过的那个年代。

石磨倚墙，不知磨道里曾磨出多少喂养过莫言先生的口粮。“这座宅子，莫言生活了整整二十年。”莫言的二哥管谟欣告诉我们。二十年——莫言从哇哇落地到参军入伍，人生的重要转折都发生在这座小院里。不知为何我一下子想到了“我奶奶”——那个莫言先生多次在他的小说中提到过的伟大女性，那小脚女人一定迈着蹒跚的脚步，走遍了这所院落的每一个角落。

望着这个狭小的院落，我在想，在那个贫困的年代里，莫言先生曾坐在哪个窗口下读书呢？西屋的窗下放着一面书桌，桌上布满灰尘。“一九六九年秋天那个阳光明媚、菊花金黄、大雁南飞的下午。至此，我的回忆便与我混为一体。我的记忆，也就是当时的我，一个被赶出学校的孤独男童，被校园内的喧哗吸引，怯生生地溜进无人看管的大门，穿过一条长长的幽暗走廊，进入学校的核心地带：一个被四面房屋包围成的院子。院子的左边竖着一根柞木杆子，杆子顶端用铁丝捆扎着一根横木，横木上悬挂着一口红锈斑斑的铁钟。”这让我想起他曾经在学校就读时的情景。我不知道当年饥饿的他是如何趴在这张书桌上如饥似渴地读着《鲁迅作品选》及《故事新编》的，那些被老师当做范文的作文是否也在这张桌子上写就？

“这些年，中国农村发生了翻天覆地的变化，差不多是一年一个样。记忆中的那个故乡在现实中已经人事全非了，但是人的记忆也是在不断丰富、不断扩展的……是我个人情感的习惯和延续。年少时的记忆是无法磨灭的，对故乡的浓厚感情像酵母一样总是在我的创作中发酵……”

1955年2月17日，莫言出生在高密县（现改为高密市）大栏乡的一个农民家庭。这就是他在文学作品中多次提到的“高密东北乡”。莫言先生曾这样描写过高密东北乡：“这是地球上最美丽最丑陋，最超脱最世俗，最圣洁最龌龊，最英雄好汉最王八蛋，最能喝酒最能爱的地方。”高密东北乡，这片“混杂着牛羊粪便和野草种子的浮土上”，孵化了莫言先生的生命，也供养了他天马行空魔幻与现实结合的大脑。

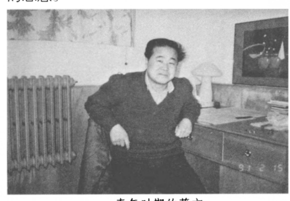
“1955年，我出生在高密东北乡一个偏僻落后的小村里。我出生的房子又矮又破，四处漏风，上面漏雨，墙壁和房笆被多年的炊烟熏得漆黑。根据村里古老的习俗，妇女分娩时，身下要垫上从大街上扫来的浮土，新生儿一出母腹，就落在这土上。……我当然也是首先落在了那堆由父亲从大街上扫来的被千人万人踩践过、混杂着牛羊粪便和野草种子的浮土上。”莫言曾如此形容自己的出生。

三

莫言1995年出版的长篇小说《丰乳肥臀》是典型的以高密东北乡为背景，描写了百年中国大陆沧桑变化史，与余华《活着》等作品一起构成了新时期文学的“新历史”叙事原则。小说中含辛茹苦、精神坚毅的母亲形象非常生动，有人把母亲形象跟马尔克斯名著《百年孤独》里的乌苏拉相提并论。莫言沉寂了一段时间后推出的《四十一炮》《生死疲劳》《蛙》等小说，把高密东北乡这个默默无闻的、隐秘在胶东平原边缘的丘陵和平原过渡地带的微地，扩展成为世界性的文学中心舞台。

据莫言本人回忆，他自己曾经在文字中极力回避故乡。他写海浪、写山峦、写兵营，但一离开故乡，立即产生了一种深深的眷恋。于是，后来在他的笔下出现了家乡的土地、喧嚣的村镇，以及人生中历久弥新的故事。我们要想单纯从莫言小说中寻找有关高密的真实地名，可能比较困难。诺贝尔文学奖评委会关于“魔幻”的评语，已经说明了这一点。但莫言小说“原始性的东西都是高密东北乡的”，有关故乡的一切，很早就在莫言幼小的心灵中打下了烙印。

回看莫言的创作轨迹，都在不断地求新、求变。莫言每写一篇小说都会有变化。其中，《红高粱》充满了早期的野性；《酒国》中有对人性大胆、赤裸的描写；《生死疲劳》和《蛙》对人性的描写更加深入，并掺入了忏悔的思想。



青年时期的莫言

对于小学五年级就辍学的莫言，最终能够揽得诺贝尔文学奖，很多人为此感到迷惑不解。这里，除去他超凡的天赋之外，还与他平时善于学习、循序渐进、不断深造有关。

莫言从小痴迷于看小说、听故事，以丰富自己的想象

力，开拓自己的文学视野。他的作品每部都与上一部不同，都有自己的提升和艺术上的追求。正是这一部部泣血之作，变成一个个台阶，使他最终走上诺贝尔文学奖的颁奖台。此外不得不说的是，高密作为多项国家非物质文化遗产之乡，莫言从传统艺术中汲取了很多的养分。对于贫苦农家的孩子，生下来后从断奶开始，他们对这个世界的感知，就完全来自自己的直觉。当他们学会行走，他们就从这片“浮土”的一草一木中不断汲取养分。

“饥饿，是我记忆里最深刻的压抑。”莫言如是描述自己的童年。据说有一年，在胶河发大水的季节，莫言脚上生了一个毒疮，莫言的母亲禁止他下地。家里没有人，要么下田劳作，要么去读书，只剩下他一个人孤零零地坐在炕上。

“发大水了，所有的人都跑到河堤上去了，连奶奶都去了。我一个人坐在炕头，或者树下，看着院子里大蛤蟆爬来爬去，看着蛤蟆怎么捉苍蝇。”莫言这样回忆当时的情境。而当童年的印象经过岁月的发酵后，即便是再普通不过的一件小事，都愈发显得醇香……

谈到他的“高密东北乡”时，莫言这样说：“有很多我的读者看到我的小说以后，真的买了一张火车票，真的去寻找那片高粱地，寻找那片我小说里所描写的地形、地貌，但大失所望。”“实际我觉得我不是骗了他们，而是他们把小说当成了真实。我小说里的高密东北乡已经是文学的概念，它已经大大扩展了。”在问鼎诺奖后的连续两场记者见面会上，莫言就这个问题对此进行阐述：“福克纳的那个约克纳帕塔法县始终是一个县，而我在不到十年的时间内就把我的高密东北乡变成了一个非常现代的城市。”莫言认为，这种变化“不仅仅是地理和植被的丰富与增添，更重要的是思维空间的扩展，这是一个深刻的哲学命题”。

坐在大栏乡村头的田埂上歇脚，对照印象中莫言用文字构建起的那个“高密东北乡”，可以发现这是一个充满近乎乌托邦式理想主义色彩的世界——用过去的美好，反衬当下的丑陋，用理想中的纯真，来渲染现世的浮夸。有学者这样点评莫言的作品，“在莫言作品的对比下，更透出现代人因对身份与名利的追逐，而导致人格和肉体的撕裂”。

确实，谁的心中不想有一个属于自己的“高密东北乡”呢？在尘土的印记里，从莫言来到这个世界起，故乡就已经深深地烙在了他的心里。

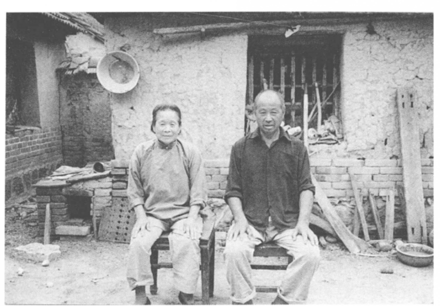


当兵时期的莫言

人们认识《红高粱家族》，更多的或许是因为上世纪80年代张艺谋的一部作品《红高粱》。影片中，巩俐所扮演的九儿从桥上跑过，拼命追赶心上人的片段至今让人无比动容。而这座石板桥，如今依然横卧在高密大栏乡孙家口村外的一条小河沟上。从密密麻麻的红高粱中，他偷窥“我爷爷”“我奶奶”的艳情邂逅；天雷勾动地火，他家族人物奇诡冒险，于是浩然展开：酿酒的神奇配方，江湖的快意恩仇，还有抗日的血泪牺牲，无不令人叹为观止。“过去与未来，欲望与狂想，一下子在莫言小说中，化为血肉凝成的风景”，曾有专家如此点评莫言的这部作品。“八月深秋，无边无际的高粱红成汪洋的血海。高粱高密辉煌，高粱凄婉可人，高粱爱情激荡。秋风苍凉，阳光很旺，瓦蓝的天上游荡着一朵朵丰满的白云，高粱上滑动着一朵朵丰满的白云的紫红色影子。一队队暗红色的人在高粱棵子里穿梭拉网，几十年如一日”，在莫言的天马行空里，高粱的辉煌和爱情的激荡，带给读者怎样的冲击。“我是你们的不肖子孙，我愿扒出我的被酱油腌透了的心，切碎，放在三个碗里，摆在高粱地里”，站在桥头，回忆起《红高粱》中一幕幕令人难忘的场景，配合着桥墩下稻草“沙沙”的摇曳声，透出的是一种自怜与自强、孤独与孤傲并存的强大气场，让人久久难以平静。

四

莫言旧居是一处典型的北方民居，透过陈垣断墙，依稀看得见正屋由石基、灰砖和泥墙构成，房顶是青红瓦铺就，院外是简单的门楼。在西屋的土炕上，陆续降生了包括莫言在内的兄妹4人。在这几间老屋里，性格懦弱内心敏感的莫言度过了自己的童年和少年时光，这也是他成长过程最具“饥饿”感的贫困时期。上世纪60年代那场灾难造成了大量农村人口因饥饿死亡的惨状，莫言在作品《蛙》里关于“吃煤块”的描述真实记录那个年代农村孩子的“饥饿”感受，那一年，正在长身体的莫言刚好6周岁。“我是在人民公社这个大环境下长大的，当时我作为一个社员，我恨土地，我们面朝黄土背朝天，每年劳动360天，得到的是难以维持温饱的贫困生活”(莫言：我的创作与中国乡村)。1976年，莫言从河崖棉花加工厂报名参军离开故乡，开始了自己的另一段人生，时年21岁。我看过莫言父母在旧居前的一幅照片：土墙斑驳的背景下，端坐在木凳上的老人表情木讷，他们的脸如同背后的土墙，有着被苦难岁月雕刻的痕迹，让人不敢久久凝视。



莫言的父母

现在，这处旧宅已经破败不堪。平时，莫言的二哥，今年60岁的管谟欣会用铁锁将大门锁起来。管谟欣说：“早前，西边也有两间侧房，东头是个猪圈。南面还有个厕所。但是现在这些房子都因年久失修拆掉了，只有正屋的五间房子现在保留下来了。”“老房子是民国元年建成的，刚开始只有四间。后来发大水，房子被冲毁了。1966年的时候，我们家对老房子进行了翻新修缮，又加了一间。”管谟欣说：“那个时候，我们一家10多口人都挤在这个房子里。”

正屋由于多年无人居住，里面已经发生了霉变现象。在莫言旧居的老式木门上贴着一副褪了色的对联：“忠厚传家远　诗书继世长”。堂屋的面积非常小，有一个老式的锅台。堂屋墙角的桌子上，摆放着一台老式收音机，一个镜子。另外还有一个写有莫言旧居字样的木牌子。从堂屋入内可以进入东西两侧的房间，房间之间没有门，可以直接通行。最西头的一间屋子内，堆放的是手推车等杂物。

管谟欣说：那台青岛“海燕”牌收音机是1979年莫言结婚的时候买的，价格是49.5元。镜子也是那时候添置的。“那台收音机是当时家里最值钱的东西。莫言出生在西头的那个土炕上。当时家里人多，都是挤在一起住。后来莫言结婚后，就住在东头的炕上。他的女儿，也是在这里出生的。”

管谟欣说：“家里兄弟姐妹一共有4人。大哥管谟贤，退休前是高密一中的副校长，还有个大姐，莫言是老四。”

说起童年时期的莫言时，管谟欣说：莫言从小就对文学表现出浓厚兴趣，8岁开始看《林海雪原》《三国演义》《水浒传》等。“农户家里书比较少，他就一户户去借，实在没书看就拿二哥的新华字典来背。”莫言的一位邻居家有很多藏书，但不轻易外借，为了博取这位邻居的好感，他就去帮人家推石磨磨面。“莫言6岁开始上学，小学五年级遭遇文革，此后辍学在家务农十年之久，种高粱、种棉花、割草放羊、做各种农活。”1976年莫言参军，走出了故乡高密。在部队历任班长、保密员、图书管理员等职。也就是这个时候莫言开始文学写作，并在一些杂志上发表作品。管谟欣说：成名后的莫言，每年依然有大量的时间呆在家乡高密。“一是来看望父母亲人，二是还是来接地气。”

在高密城区的家中，莫言大哥管谟贤说起这样一件事：上世纪70年代中

期时，平安村有一位邻居是被遣返回乡的右派大学生，他告诉莫言说作家们的生活是非常富裕的，说作家每天三顿都吃饺子。“这对一年只能吃一顿饺子的农村人来讲，简直是不可思议的。”多年后，莫言回忆起这件事曾感慨颇深：“当年想当作家的原因很简单，就是一天三顿都能吃到饺子。”管谟贤说：自己对于莫言走上文学道路，确实有一定的影响。“我上学时，留在家中的书，莫言和他二哥抢着读，莫言非常好学，凡是带字的都找着看。甚至连我的作文本也读了个遍。他到部队后开始尝试写作，把习作都寄给我看，我就给他修改，从字词，到结构。他写过好多小说，都没发表，还写过一部话剧叫《离婚》。”“准确地说，爷爷是莫言的第一个老师。莫言作品中绝大多数故事都是从爷爷那里听来的。”管谟贤说：爷爷管嵩峰，生于1895年，1978年病故，享年84岁。他既没有莫言小说《秋水》《红高粱》里爷爷那般传奇式的英豪和壮举，更没有那般痛快淋漓的风流事，他是一个忠厚老实、勤俭持家、聪明灵巧的农民，与小说《大风》中的爷爷相近。爷爷一生务农，又会木匠手艺，种田是一把好手。木匠活做得漂亮，所以日子过得不错。

“《红高粱》里的奶奶姓戴，我们的奶奶也姓戴，但我们的奶奶远没有九儿那么泼辣。她是一个非常普通的农村妇女。奶奶的手极巧，我不止一次听我大爷爷、外祖父夸她做的饭好吃，针线活做得漂亮。村里人家结婚，窗花、馒头花常找她剪；丧事也找她去帮着办。奶奶还会接生，解放后虽说新式接生已经推行，但找她接生的仍很多。可以说，我们村六十岁左右的人有一半是她老人家接到这个世界上来的。”管谟贤说。

莫言的父亲管贻范，今年90岁，旧社会上过4年私塾，家乡一解放就担任记账、扫盲工作，从互助组到合作社，到生产队，到国营农场工作区，再到生产队，一直担任会计。他对后辈教育非常严厉。有一次，莫言下地干活，饿极了，偷了一个萝卜，被罚跪在领袖像前，做父亲的知道了，回家差一点把莫言打死。后来莫言根据这个经历写出了成名作《透明的红萝卜》。

与平安村相邻的沙口子村的管贻兰是莫言的本家小姑，也是小说《蛙》中的主人公接生婆“姑姑”的原型。早已退休在家的管贻兰今年已有75岁，她1956年开始在大栏乡医院做医生，直至1996年退休。因为从小便经由姑姑接触到生产生育，并且在与家人聊天时经常听到有关接生的故事，莫言由此

产生了要写这样一个题材的念头。《蛙》中的"姑姑"是一名从事妇产科工作50多年的乡村医生，她亲手接生过1万个婴儿，也"杀"死2800个，直至"文革"结束后，她才从疯狂中恢复过来。作为文中"姑姑"的原型，莫言的姑姑坦言，自己的从业经历和小说描写的基本一致，只是晚年没有像小说里的"姑姑"一样处于精神混乱的状态。

五

2012年金色的十月属于莫言先生，这个注定要载入中国文学纪年的月份是先生的光辉和荣耀。来自海内外的诸多媒体朝圣般蜂拥而至高密这个鲜为人知的小城，一时间高密开始了盛大的节日，大街小巷人们过节般的喜悦溢于言表，为家乡人获此殊荣而兴高采烈，莫言先生在闪光灯、摄影机、话筒等长枪短炮环绕下，被打点的花团锦簇，光鲜亮丽。

2002年，已经蜚声国际文坛的莫言，其旧居就引来日本著名作家、诺贝尔文学奖获得者大江健三郎前往他的家乡探访。当时，高密市政府在县城给他安排了一家不错的酒店，但是大江健三郎坚决要求到莫言的老屋，并在莫言住过的土炕上睡了一晚。早在11年前北京的一次聚会上，大江健三郎先生就特别热情地歌颂莫言。当时他就说过，莫言不是今年就是明年，要不就是后年一定会得奖。11年后的今天，这位日本朋友的预言终于成为现实。今天，大江健三郎先生住过的那个土炕还在，它和我们一同见证了大江健三郎的预言，也见证了莫言获得诺贝尔文学奖的惊心一刻。

诺贝尔文学奖评奖委员会主席佩尔·瓦斯特伯格这样评价莫言：在我作为文学院院士的16年里，没有人能像他的作品那样打动我，他充满想象力的描写令我印象深刻。目前仍在世的作家中，莫言不仅是中国最伟大的作家，也是世界上最伟大的作家。

现在，很多来过莫言旧居的人都想揭开一个疑问：现实生活中的高密东北乡，到底给莫言的文学创作带来了什么启示，让他可以写出一部部的好作品？这个小学五年级就辍学的生活贫苦的农村孩子，如何一步步获取诺贝尔文学奖的桂冠？人们都想通过探访莫言故乡，寻找滋养其创作灵感的现

实场景。

莫言先生这样说过：“如果说我的作品在国外有一点点影响，那是因为我的小说有个性，思想的个性，人物的个性，语言的个性，这些个性使我的小说中国特色浓厚。我小说中的人物是在中国这块土地上土生土长起来的。我不了解很多种人，但我了解农民。土，是我走向世界的一个重要原因。”

也许从上面这段话和他的“高密东北乡”，我们可以找到一把打开莫言先生获得“诺奖”密码的金色钥匙。

高密文化与莫言小说

文 | 杨守森

高密，是中华人民共和国版图上一个普通县（市）区的名字，是一片有着古老文明和独特“红高粱文化”的土地。这片热土，曾经养育了齐国名相晏婴、东汉经学大师郑康成，以及以刚正无私、足智多谋著称的清代内阁大学士刘墉等这样一些中国政治史、文化史上的一流人物。在上世纪80年代，又正是从这片土地上，走出了现已产生了重大世界性影响的作家莫言。出生于高密，成长于高密，18岁参军入伍方离开高密的莫言，没有辜负故乡大地的养育之情，走上文坛之初，在短短几年之内，即以凝重的地域文化为背景，以涌泉飞瀑之势，创作发表了震动当时中国文坛的《透明的红萝卜》《红高粱》《红蝗》《天堂蒜苔之歌》《十三步》等一系列奇异瑰丽的篇章，继而又以《酒国》《檀香刑》《丰乳肥臀》《生死疲劳》《蛙》等长篇小说，为中国当代文学增添了炫丽与厚重。

高密，赋予了莫言以聪敏与灵性；高密，亦因莫言而蜚声海内外。是高密文化孕育了莫言，是莫言，使高密大地闪耀出新的光彩。透过高密文化，你会看到莫言小说的秘密，在莫言的文学王国中，你亦会领略到高密文化的风姿与神韵。

一、高密文化与人格形态

高密，东邻胶县（今胶州市），南接诸城，西与安丘隔河(潍河)相望，北与昌邑、平度毗连，位于一望无垠的昌潍大平原与山峦起伏的胶东半岛交接之处，是胶济铁路干线上的一颗明珠。据《史记·乐毅列传》及《汉

书·地理志》记载，早在春秋战国时代，作为地理称谓的“高密”就已存在。早在秦朝，即已立“县”，至今已有2200多年的历史了。

从生态环境来看，高密虽系平原地带，但因地势低洼，河道密集，每逢夏季，常常水涝成灾，由是高秆作物受宠，形成了著名的高粱之乡。高粱维系了高密百姓的子孙繁衍。高粱酿出了叫人心跳眼热的烈酒；高粱，为历代英雄好汉们提供了理想的活动舞台，也为土匪窃贼提供了杀人越货的屏障；也正是高粱，造就了高密大地特有的神秘与朦胧，庄严与肃穆。

与地理环境与传统脉络相关，高密文化有着明显的个性特征，最为突出的便是刚健不屈，侠肝义胆，豪放旷达，以及泛神论色彩的动、植物崇拜意识等等。至今，在高密人的文化观念中，受到尊崇的仍是“冻死迎风站，饿死不弯腰”、“穷得直实，死得直立”、“人敬我一尺，我敬人一丈”之类人生信条；至今，在高密民间，刺猬、狐狸、黄鼠狼、蛇虫、蜘蛛、喜鹊、古树等等，仍常被人们视为灵异之物，受到小心翼翼地敬奉。就其本原特征来看，这类高密文化，体现出的是典型的齐文化的个性风范。值得提出的是，时至当今，在中国文化界，许多人在论及“齐鲁文化”时，往往统而论之，将二者视为一体，甚或将其简单化为与孔子“儒学”相关的“鲁文化”。在山东文化界，时常被人提及的所谓弘扬“齐鲁文化”，也往往主要是指以孔、孟儒家学说为核心的“鲁文化”。而实际上，虽同属山东大地，齐文化与鲁文化是有本质区别的。从文化源渊来看，齐文化的主要脉络是东夷文化，而鲁文化承袭的则主要是周文化。从历史形成来看，齐鲁一开国，实施的就是不同的治国方略。与因循周礼，恪守旧制，封鲁之后采取“变其俗，革其礼”方略的鲁开国者周公之子伯禽截然不同，齐开国者太公望吕尚，自身就是一位开放型的政治家。据《史记》载，太公为“东海上人”（即东夷之士），这说明，这位开国者个人的文化血统原本就与内陆的周文化大不相同，故而封齐之后，能够“因其俗，简其礼”，即并不强制推行周礼，而是顺应民情，尊重东夷人的土著文化。后世管仲治国，进一步继承和发展了这样一种开放的文化政策，采取的亦是“俗之所欲，因而予之；俗之所否，因而去之”（《史记·管晏列传》）的治国方略。从地理位置来看，齐国东部、北部均临茫茫无际、奔腾咆哮的大海，这不仅使之最早得以鱼盐之利，也有利于齐人自由不羁之壮阔胸怀的培育，想象力的拓展，以及对神

秘事物的敏感。正是与之相关，与鲁文化相比，齐文化显得更为刚劲放达，不拘传统，更富于想象力和创造力。从当年齐国稷下学子们洒脱无羁，异说纷呈的学术活动中，我们即可以看到齐文化自由开放的程度。据史料载：“齐辩士田巴，服狙丘，议稷下，毁五帝，罪三王，五伯，离坚白，合同异，一日服千人。”(《史记·鲁仲连传》裴注)另如邹衍空阔迂远、异想天开的“海外九州”说“和五德终始”论，显然也正是这种文化自由的产物。此外，灵物崇拜，术士巫风的世俗信仰要比规整严谨，“不语怪、力、乱神”的正宗鲁文化显赫得多。从这个意义上看，多谈花妖狐魅，举世闻名的《聊斋志异》产生于齐国故地，也就决不是偶然的了。

作为古代齐国腹地的高密，作为齐国名相晏婴出生地的高密，自然会更多地承继齐文化的神韵。也许正是得力于齐文化的潜移默化，高密人形成了自己独特的审美目光与艺术想象视角，其典型标志便是现已列为国家级非物质文化遗产保护名录的剪纸、泥塑、扑灰年画等三大民间艺术。高密剪纸，既不像陕北剪纸那样透射着秦汉风骨的粗犷简洁，也不像东北剪纸那样朴拙宽厚，而是奇思怪想，天马行空，取材随意，情趣盎然。老鼠娶亲，老鼠嫁女，蝈蝈出笼，群鹊噪晚，牧童骑牛，鱼跃龙门，牛郎寿星，凡人间传说，鸟兽虫鱼，生活百态，无奇不有，无所不剪。高密泥塑，材料简单，造型粗犷，色彩夸张，神态率真，生机勃勃。在高密三大民间艺术中，扑灰年画历史最为悠久。早在明代，就以墨屏花卉及人物画行销于市，延至清代已趋完美。它以大笔挥洒与精工勾染相结合，以大红大绿靠拢的艺术手法，造成一种令人振奋的生命质感与鲜明亮丽的艺术风格。

总之，红高粱大地的庄严与肃穆，齐文化的脉绪与渊源，奇异多姿的审美目光，构成了高密大地的文化氛围。又正是这种文化氛围，孕育了高密人突出的个性形态。

高密人刚勇率性，敢做敢为。清末，已经载入民族史册的高密西乡民间英雄孙文，曾率众起事于乡野，手持大刀长矛，反抗朝廷，迫使德国人铺设的胶济铁路改道。抗战初期，高密东北乡几个僻远村庄的民众，曾以农具、猎枪为武器，配合地方武装，成功地进行了孙家口伏击战，歼敌39名（其中包括在平型关大战中逃生的敌板垣师团中将指挥官中冈弥高），有力地打击了日本侵略者的嚣张气焰。高密人有着顽强的生命活力。从日本人的劳工

营中逃出，在日本北海道的山洞中过了十三年野人生活，终于回归故国，早已被收入了多种名人大词典的刘连仁，就是高密县井沟镇草坡村的一位庄稼汉。高密人富于“国骂”，在民间的日常口语交流中，甚或是在昵爱友好的表白中，你常常会听到“驴×日的”“狗×日的”“万人狗×日的”之类叫异乡人目瞪口呆、粗俗不堪的用语。你可以说这是一种直露的蛮性，但同时又不能不承认，这是一种不顾及任何形而上束缚的感性生命的自由张扬。高密人爱憎分明，知情重义，常常在固守着有异于某类政治意识的是非观念。民国时代，高密历史上曾出现过两任颇有政绩、深得民心的县长王达、曹梦九，高密人并未因其属于旧中国的官员而忘却，至今仍在民间口碑相传。

自然，由于中华帝国长期的文化封闭以及人类的生命本性之类原因，高密人亦不乏愚昧与鄙俗，蛮勇与残忍。在孙文率领下，乡间百姓奋起抗德的要因即是因为相信：火车经过之处，烟气飘散，会影响庄稼生长。当时，与义和团结成反帝联盟的“大刀会”“拳坛”之类高密民间组织，亦曾像义和团成员那样真诚地相信吞下符子即可刀枪不入，与德寇对阵时常常不重防卫，往往死伤惨重。事后竟仍认为不是符子不灵，而是由于没有闭紧嘴巴造成的。在“有枪便是草头王”的战乱年代，高密大地上，豪强曾纷起于四乡八疃，比较著名的就有张步云、蔡晋康、高仁生、冷关荣等帮伙。在这些帮伙中，既有志在报国，曾与日本侵略者浴血奋战的民族好汉，亦不乏专干打家劫舍勾当的流氓无赖。尤为惨烈的是：在抗战及解放战争年代，高密曾是敌我割据的游击战场，活埋、剜眼、开膛、碎尸、切乳等花样百出的残杀手段，曾使得许多村落尸骨横陈，血腥四溢。“家家报庙，户户上坟”的悲惨一幕，曾在许多村庄屡屡上演。土改时期，这儿曾是当时“极左”路线的重灾区，扫地出门，斩尽杀绝式的“斗争”曾经造成了不知多少人间惨剧。“建国以后，战乱与血腥虽日渐成为遥远的记忆，但在高密大地上，亦仍不乏邪恶与灾难的阴影。

莫言作品中渲泄出来的大恨大爱，大美大恶，以及赤诚坦荡，无所顾忌；莫言作品中流露出来的欢乐与悲哀，抑郁与抗争，梦幻与希望，显然，便正是与高密大地的历史与现实、生存环境与社会文化，以及复杂的高密人格形态相关的。

二、红高粱大地的馈赠

新中国成立以来的高密大地，随着开河挖渠，兴修水利，加之气候的自然变异，雨量减少，涝灾已很少发生，漫若血海的红高粱，也早已成为人们回忆中的风景。故而1987年，西安电影制片厂光临高密拍摄《红高粱》外景时，不得不投放专门资金，让农民代为种植红高粱。但与红高粱大地相关的自然文化造成的人格质素，还涌流在一人一代高密人的血脉之中。发生在高粱地里的那些可歌可泣的先人的光辉业迹，那些惊心动魄的厮杀、抢劫与掠夺，那些闪烁着奇光异彩，正义与非正义的刀光剑影，依然还活现在高密百姓的口头。生于斯，长于斯的莫言，得天独厚，他不仅耳闻了大量发生在高粱丛中的英雄传奇，而且在童年时代，曾有幸亲眼目睹过已趋末世的红高粱世界令人振奋的壮阔场景；对于曲折历史与艰辛现实的生命体验，亦使他领略过甚至比先人还要强烈的这片大地上残存的愚昧、荒谬与贫穷。正是这一切，凝成了莫言的生命个性，构成了他奔涌不息的文学创作的活力之源。从他的具体作品中，我们深刻感受到的正是其文学成就与这片红高粱大地的血肉关联。

莫言正是以当年发生在高密东北乡，至今仍在当地群众中广泛流传的孙家口伏击战和公婆庙惨案为中心场面，将那场应该载入中国人民光辉史册的高密人民的抗日斗争，以及日本法西斯强盗的罪恶行径，艺术地展现在全世界人民面前，成功地创作了《红高粱》。在这部作品中的主要人物余占鳌以及英勇奋战的伏击队员们身上，知情的高密人会肃然起敬地想起这场战斗的真正指挥者——国民政府在高密西北乡组建的抗日第六游击总队的总队长曹克明以及部属们威武不屈的英姿；从惨遭剥皮的罗汉大爷身上，会回忆起当年的公婆庙村民张西德，被日本强盗刀剥额头的惨烈场面。

莫言正是立足于高密的黑土大地，将真实的人物与事件，纳入了独特的艺术结构之中，从而写出了一系列有着独特的地域历史氛围和地域人格色调的佳作。曹梦九，这位行伍出身，足谋多智，敢作敢为，在高密历史上，也是山东历史上有名的县官，被作者信手拈出，作为“我奶奶”的干爹，作为“我爷爷”伺机报复的对象，不着痕迹地化成了“红高粱”艺术世界中的

重要人物。毙命于高密东北乡孙家口伏击战，据信是日军中将的中冈弥高，在《红高粱家族》中，也以一个“异常干瘦的老鬼子”形象，被再现出来。这个老鬼子先是被“父亲”发现，继而被“爷爷”击毙。那位性格鲜明的土匪司令余占鳌，除了上面提到的直接本源于孙家口伏击战的指挥者曹克明之外，至少从中还可以感受到这样两个真实人物的身影：一位是在日本度过了13年山洞生活，终于死里逃生的农民刘连仁；另一位是高密东北乡的土匪郭鬼子。莫言在《红高粱》中写道：“爷爷是登峰造极，创造了同时代文明人类长期的穴居纪录”。“爷爷一九五八年从日本北海道的荒山野岭中回来时，村里举行了盛大的典礼，连县长都来参加了，来向爷爷这位给全县人民带来了光荣的老英雄致敬”。其历史本原是：被抓往日本的中国劳工刘连仁，逃亡之后一直孤身穴居隐藏于在日本北海道的山洞里。走到1957年，才被日本猎人发现。当时，曾被诬为中国间谍，成为轰动一时的国际政治事件。后经我国政府的交涉，刘连仁才得以在1958年4月15日回归祖国。当火车驶进天津车站时，刘少奇主席、周恩来总理等党和国家领导人，曾亲自出面迎接，并举行了隆重的欢迎仪式。据县志记载：当年，曹梦九曾以假招安计策，将高密地面的80多名土匪骗来，装上马笼车，拉到济南，为韩复榘下令处决，只逃跑了一个，那就是高密东北乡的郭鬼子。莫言笔下的土匪司令余占鳌，也正是这样唯一的一位死里逃生者。他是“踩着济南府警察署高墙上的破砖头，爬上了墙头，又贴着墙壁滑到聚集着破纸烂草的墙根”，然后化装混迹于纷乱的市街，才得以脱身的。另如《檀香刑》中那位被莫言纳入高密东北乡籍，率众抗德，而惨遭“檀香刑”的孙丙，原型自然即是高密西乡官厅村的抗德民族英雄孙文。综上所述，可以看出，莫言是怎样从蕴含丰富的故乡大地获取了创作的灵感和养料。

高密人顽强的生命活力和血性气质，在莫言笔下的人物身上，也得到了真切的体现。《透明的红萝卜》中的那个小黑孩，虽然瘦弱不堪，但他却能勇敢地和老蒺藜作战，“他用脚指头把一个个六个尖或八个尖的蒺藜撕下来，用脚掌去捻；他的脚像骡马的硬蹄一样，蒺藜尖一根根断了，蒺藜一个个碎了。”当他的手被炙热的铁钻烫熟了皮肉时，他不露声色，只是把手伸进水桶里泡了泡，然后又慢悠悠地走出桥洞。在《丰乳肥臀》中，那位一次次经受了亲人罹难惨痛的上官鲁氏，曾经如此决绝地宣称：“这十几年里，

上官家的人，像韭菜一样，一茬茬的死，一茬茬的发，有生就有死，死容易，活难，越难越要活。越不怕死越要挣扎着活。我要看到我的后代儿孙浮上水来那一天，你们都要给我争气！"在饱经屈辱，处于生活底层的"黑孩"身上；在身为普通村妇却刚烈不屈的上官鲁氏身上，我们感受到的正是高密人顽强坚韧的生命活力。在《红高粱家族》中，余司令的叔父余大牙，因糟蹋民女，被判死罪。在押赴刑场时，这位余大牙却表现出一番英雄气概，他大声请求执刑的哑巴队员："打吧，哑兄弟，打准穴位，别让我受罪。"另一位土匪头目花脖子，在前来复仇的余占鳌面前，在黑洞洞的枪口面前，却镇静得令人吃惊，他站在河边的浅水里，指指心窝说："打这儿吧，打破头怪难看的。"伏击日本人的战斗结束之后，由于伏击队员们伤亡惨重，村里赶来的一些妇女们大哭起来，这时，一个黑脸白胡子老头儿高声叫道："哭什么？这不是大胜仗吗？中国有四万万人，一个对一个，小日本弹丸之地，能有多少人跟咱对？豁出去一万万，对他个灭种灭族，我们还有三万万，这不是大胜仗吗？"在《复仇记》中，当李生兄弟找到阮书记，要砍断他的腿报仇时，老阮冷静地把尺子横放在双腿膝盖下，摆正，用铅笔画出两条清晰的黑杠，然后说："砍齐了才好看，要不一条长一条短，叫我如何见人？"这些人物，有的尽管属于"乌龟王八蛋"，但我们却均可从中感受到一种血性气质的光辉。

在莫言笔下出现的某些战乱、杀戮与血火纷争，曾因有违于某些正统的政治视角而颇遭非议，而失去荣获"某某文学奖"之机缘……但无论就莫言本人还是中国的文学事业而言，这实在又可谓"不幸之幸"，因为正是基于这"有违"，才使莫言作品的精神境界，在某些方面达到了超时代、超民族、超某种意识形态的世界文学的高度。如此之"不幸之幸"，固然源之于莫言本人站在人类立场上写作之类的内在追求，而从根子上说，亦乃端赖于并不肯完全认同某些意识形态的高密民间文化所赐。如《丰乳肥臀》中，那位后来成为还乡团头目的司马库，先前曾是敢作敢当的抗日豪杰，故而身为岳母的上官鲁氏对其恨爱相加，在被人民政权处决之后，这样冷静地招呼家人道："都收拾收拾，去送送这个人吧，他是混蛋，也是条好汉。"并进而意味深长地发出叹息："这样的人，从前的岁月里，隔上十年八年就会出一个，今后，怕是要绝种了。"

以浅陋的正统政治视角来看，这位被莫言视为人间最为尊贵的“母亲”之楷式的上官鲁氏，自然会被判定为太缺乏“革命”立场了。而在一位地道的高密人看来，这样一位上官鲁氏决非是莫言的虚构，这位母亲身上承载的正乃遭受了太多杀戮与血腥的高密大地上的民间本色意识。

与同代人的作品相比，莫言作品中充满着一种异常突出的神秘意味。在《欢乐》中，当落榜的中学生齐文栋来到爹的坟墓前面时，遇上一条大蛇。这不是条一般的蛇，“不是如一般草蛇那样逐渐细下去，而是很粗的棍子般的身体，突然变细，生成一个一乍多长的小尾巴。蛇身上似乎有鳞片，映着血红阳光，显出一种高贵的华丽色彩。”在《红蝗》中，我们会看到：先是如出土蘑菇，随后发出嘭嘭的爆炸声，然后是蚂蚱四散飞溅的神秘奇观，以及数百乡民跪地祭蝗的神圣庄严之举。在《生蹼的祖先们》中，我们会看到一片常有袅袅水气上升，汇集成华盖般的云团的红树林。“红树林子究竟有多么大？谁也说不清。有好事者曾想环绕一周，大概估算出红树林子的面积，但无有一人神志清醒地走完一圈过，树林子里放出各种各样的味道，使探险者的精神很快就处于一种虚幻状态中。于是所有雄心勃勃的地理学考察都变化为走火入魔的、毫无意义的精神漫游。”《狗皮》中的老耿头，当年曾挨过日本鬼子的十八刺刀，却大难不死。用他自己的说法就是：“全仗着狐仙搭救。我躺了不知道多久，一睁眼，满眼红光，那个大恩大德的狐仙，正伸着舌头，呱唧呱唧地舔着我的刀伤……”在《天堂蒜苔之歌》中，我们会看到这样的场面：高马与鹦鹉之间展开了一场惊心动魄的搏斗，鹦鹉鸟们，“层出不穷，一群群涌上来，他奋力搏斗着，不是在杀鹦鹉，而是在汹涌的狂潮里挣命。”在《丰乳肥臀》中，鸟仙附体之后的三姐，治病救人，神通广大。一个前来求医的男人，只因多嘴，一出门就被一只从空中俯冲下来的老鹰狠狠地在头上剜了一爪子，然后抓起他的帽子腾空而去。莫言小说中这种浓郁的神秘色彩，固与外来“魔幻现实主义”的文学影响有关，但从根本上说，亦乃源之于地处东夷腹地的高密地域文化中隐袭的动、植物崇拜之类神秘意识。

莫言对故乡的三大民间艺术亦充满厚爱，尤其感兴趣于高密的民间剪纸。他曾专门拜访过高密的剪纸艺人，曾搜集购买了许多剪纸珍品。其中的蝈蝈出笼和梅花鹿，已径直作为“我奶奶”的创作成果，巧妙地编织进了《高粱酒》中，并曾如此深情地赞颂道：“奶奶是出色的民间艺术家，她为

我们高密东北乡剪纸艺术的发展做出了突出的贡献。”“我奶奶要是搞了文学这一行，会把一大群文学家踩出尿来，她就是造物主，她就是金口玉牙，她说蝈蝈出笼蝈蝈就出笼，她叫蝈蝈唱歌，蝈蝈就唱歌。她说鹿背上长树，鹿背上就长出了树。”莫言作品天马行空、奇思异想的风格，显然，亦是与剪纸之类高密民间艺术的熏陶分不开的。

三、超验的文学王国

走上文坛之后的莫言，虽然身居异地，其创作却一直坚实地立足于故乡大地。正是出之于对故乡大地的血肉情怀，莫言在小说中径直采用了“高密县”“高密东北乡”这样一些真实的地理称谓；正是缘之于对故乡大地的迷恋，他的创作视角极少游离高密。高密的历史与现实，高密的文化与风情，高密大地上发生的一切，成了莫言不竭的创作源泉。也许正因如此，有人将莫言视之为以开掘地域文化为己任的“寻根”作家，甚至断言莫言骨子里仍是个农民，他始终没有摆脱褊狭的农民意识的束缚。这类见解，显然是有背于莫言的创作实际的。

事实上，莫言虽然立足于高密，但他决没有局限于高密的地理空间；他虽然执着于故乡的土地，但他决没有囿于封闭的农民意识，而是以现代性的文化眼光，小心翼翼地挑选和改装着有关的地域材料。正如他在《红蝗》中，曾借“一位头发乌黑的女戏剧家”之口所阐释过的创作主张：“总有一天，我要编导一部真的戏剧，在这部剧里，梦幻与现实、科学与童话、上帝与魔鬼、爱情与卖淫、高贵与卑贱、美女与大便、过去与现在、金奖牌与避孕套……互相掺和、紧密团结、环环相连，构成一个完整的世界。”莫言在创作中，实践的正是这种创作主张。从整体艺术境界来看，莫言笔下的“高密”及“高密东北乡”，实际上又是一个子虚乌有，人间难寻，既充满神秘、传奇、象征色彩，又经由现代文明之光照彻的超验艺术空间。莫言吸吮的是故乡大地的雨露精华，用笔墨创建的则是属于自己的文学王国。

正是在现代性文化之光的照彻下，活跃于莫言笔下的许多人物，已与高密大地上人们心目中的乡土人物迥然有别。以人格的正常规则来看，杀人

越货、拦路强奸，毕竟是一种邪恶。但《红高粱家族》中的土匪司令余占鳌，却放射出了敢恨敢爱、自由不羁的人格光辉。另如：青天白日之下，戴凤莲与余占鳌在高粱地里“野合”，暗中与罗汉大爷有染，后来又委身于“黑眼”，也都是为正统文化难以容忍的，莫言却这样深情的赞美道：“我深信，我奶奶什么事都敢干，只要她愿意。她老人家不仅仅是抗日的英雄，也是个性解放的先驱，妇女自主的典范。”对于高密大地上那些丑陋邪恶的事物，诸如兄弟相残，人兽相奸，大便、蛆虫等等，莫言也以人性探索的目光，给予了浓笔重彩的渲染，从而在作品中，建构了一个大善与大恶、极美与极丑，形成鲜明对比的艺术空间。

正是为了创造一个有别于地理高密的超验艺术空间，莫言在作品中，有意识地将本来只是属于精神信仰、荒诞传奇，或出之于自己虚幻想象的事物，通过特定的艺术手法现实化了，给人以确凿无疑的印象。在《红蝗》中，我们会看到：是四老爷及其他乡亲们亲眼目睹了蝗虫从爆裂的泥土中轰然出世，然后排成条条巨龙迸射着幽蓝的火花，在河堤上缓缓流动的奇异场面；亲眼目睹了蝗龙在渡河时，河中的鳝鱼们用枪口般的嘴巴向它们发动了攻击，展开了一场厮杀。在他写的《狗道》中，我们会看到：人与狗之间展开了一场扣人心弦的大战。那些狗是那样的神秘莫测，它们有着丝毫无逊于人类的灵性与智慧，它们集结成精明强悍的战斗集体，它们推举出骁勇善战的领袖，向人类发起一次又一次进攻。失败之后，它们把队伍拉出几十里远，进行了严格的整顿，然后分兵前进，迂回突击，终于冲进了人类的掩体，把王光撕成碎片，把“我父亲”咬成重伤，向“奴役了它们漫长岁月的统治者进行了疯狂的报复。在一个大雷雨的夜晚，那座埋葬着共产党员、国民党员、普通百姓、日本军人、皇协军白骨的“千人坟”，突然被雷电劈开，腐朽的骨殖被抛洒出几十米远，雨水把那些骨头洗得白白净净，白得全都十分严肃。”在《马驹穿过沼泽》《生蹼的祖先们》中，我们会看到：高密东北乡有一个令人不可思议、手脚生蹼的食草家族，这个家族的女祖先原是一匹漂亮的红马驹，这个家族曾经有过兴旺发达的辉煌岁月，但后来终于日趋败落，“恶时辰”正向他们逼近。有一天，“我”送女儿去育红班上学，因追赶一只大蝴蝶，不慎误入那片神秘可怕的“红树林”。在“红树林”中，他们先是遇见了已与外界隔绝三年之久的几位女考察队员，继而遭到一伙人的劫持，被押

到了全副武装的皮团长面前。当皮团长发现“我”是食草家族的成员，下令阉割时，死去的爷爷、九老爷及时出现了，为其向皮团长求情。在莫言的这类描写中，读者已很难分清哪些是梦幻与传说，哪些是历史与现实。

在莫言的小说中，即使那些现实感极强的事物，也往往被抹上了一层神秘色彩：在《红高粱》中，罗汉大爷被剥皮致死之后，当天夜里，天降大雨，把骡马场上的血迹冲洗得干干净净，罗汉大爷的尸体也神秘地失踪了；“奶奶”中弹倒地之后，一群雪白的野鸽子突然飞来，落在高粱梢头，用宽大的笑容回报着奶奶弥留之际对生命的留恋和热爱。在《民间音乐》中，那位漂亮妩媚的酒店老板花茉莉，居然与飘泊前来的小瞎子一见钟情，她向小瞎子表白道：“我是一个女人，我想男人，但我不愿想那些乌七八糟的男人，我天天找啊，寻啊，终于，你像个梦一样的来了，第一眼看到你，我想，这就是我的男人，我的亲人，你是老天给我的宝贝……”但小瞎子却坚辞拒绝，不顾晕倒在地的花茉莉，孤身一人离去了。痴情的花茉莉，醒来之后，又追寻小瞎子，去了一个不可知之处。

作为一种植物，高密的“红高粱”，与山东境内的其他“红高粱”，与河南的“红高粱”、河北的“红高粱”，实质上并没什么区别。故而有慕名而来，企图实地体验一下红高粱大地神秘氛围的好奇者，常常会失望而归。高密大地的“红高粱”，之所以神秘莫测，之所以奇光异彩，之所以诱人向往，之所以超越了物质性的植物内涵，而成为高密地域文化的品牌性标志，亦正是得力于高密人莫言的创造，它属于高密，也更属于莫言自己。是莫言，赋予了故乡的“红高粱”以“挺拔刚健”“凄婉可人”“爱情激荡”，“它们根扎黑土，受日月精华，得雨露滋润，上知天文下知地理”，“所有的高粱合成一个壮大的集体，形成了一个大度的思想”之类的肃穆与庄严、壮阔与神圣、不屈与灵性。莫言特别写道：与故乡土著作物的“红高粱”相比，由海南岛交配回来的杂交高粱，“好像永远都不会成熟。它们永远半闭着那些灰绿色的眼睛。”“它们徒有高粱的名称，但没有高粱挺拔的高秆；它们空有高粱的名称，但没有高粱辉煌的颜色。它们真正缺少的，是高粱的灵魂和风度。它们用它们晦暗不清、模棱两可的狭长脸庞污染着高密东北乡纯洁的空气。”从中可进一步看出，莫言在“红高粱”形象中凝铸的关于故乡人格，亦乃民族人格的忧思与希望。

莫言对高密大地的艺术再造，更为重要之处还在于：面对《红蝗》中展现的蝗虫铺天盖地而来，疯狂地吞食着大地青绿的恐怖场面，读者会不由自主地联想到人欲横流的可怕，正如作者在篇末所诘问的："如果大家是清醒的，我们喝的是葡萄美酒；如果大家是疯狂的，杯子里盛的是什么液体？"透过那座被劈雷炸开的千人坟墓，读者看到的也决不仅仅是自然力量的神秘莫测。面对那些"谁是共产党、谁是国民党、谁是日本兵、谁是伪军、谁是百姓，只怕连省委书记也辨别不清"。"完全平等地被同样的雨水浇灌着"的各种头盖骨，人们会以另外一种超然的历史目光，站在整个人类的角度，从更深的人性层次上，重新考辨人类之间相互残杀的因由。透过高密东北乡那个不得不遭受"阉割"恶运的食草家族，读者得到的也决不仅仅是猎奇心得以满足的快慰，而是会深刻体验到一种人类历史的进步与人性自由之间某种宿命般的冲突。反抗压迫，向往自由，这一直被人类视为自己的美好天性，但人类却忽视了，正是为了实现和满足这种天性，有时候，又不得不表现出不自知的野蛮和残忍，以致终于会遭到可怕的报复，这就是发生在高粱地里的那场惨烈的人狗大战所给予我们的启示。

由此可进一步看出，莫言虽然眷恋着故乡的土地，在故乡大地上获取着创作灵感，但他决不是一个普通意义的乡土作家或寻根作家。在那汪洋姿肆的笔墨背后，在那梦幻与现实融为一体想象创造中，透射出来的是对人性、人的历史、人的价值以及人的生命之谜的求索与探寻。他笔下的神秘色彩，奇人异事，也已不再是这片土地上固有的原始形态的、不可理喻的灵物崇拜与民俗信仰，更不是一种夸张、拟人之类普通意义上的表现手法，而是作者从宏阔的现代文化视野与宇宙情怀出发，对人与自然之关系的忧虑与沉思。显然，又正是这些，使莫言笔下的芸芸众生，已不只是高密人，不只是山东人，也已不只是中国人，而是伟大、神圣却又不无邪恶与丑陋的"人类"。他小说中的艺术世界，自然也就已绝然不同于地理空间的"高密"和"高密东北乡"了，而是属于莫言自己创造的具有世界性意义的"文学王国"。

（原载《怪才莫言》，花山文艺出版社1992年版，修改稿。）

童年的莫言

文 | 毛维杰

多少年后的一个初夏，站在莫言老宅后高高的胶河大堤上，再来看那所莫言曾就读过的小学，原先的校舍早已荡然无存，空旷的黄沙地上是一人高的玉米林。

每个人都有自己的童年，童年的经历和记忆一定会影响他后来的心理和精神历程。童年的历练、童年的饥饿和苦难是莫言成为作家的摇篮。

1955年2月17日，农历的羊年正月二十五日上午，莫言出生在河南岸这座古老的土屋子里，莫言是母亲生的最后一个孩子，在他上边有大哥、姐姐、二哥。中午，已经上小雪五年级的大哥放学回家，看到不常来的大奶奶从母亲的房间离走出来，笑着说："快去看看吧，你娘又给你生来个拉小车的！"大哥理解大奶奶的意思，是说母亲又给自己生了个小弟弟！心里虽然高兴，但对大奶奶的说法很反感，什么"拉小车的"？难道你要我们兄弟一辈子当农民吗？这小车我不想推，也不用弟弟拉！大哥跑进娘的屋，看到娘身边躺着一个婴孩，满脸皱纹，闭着眼，就说："怎么这么难看？"娘说："刚生下的小孩都这样。"



莫言和堂姐

说也凑巧，在本年高密发生的两件事情，都和以后莫言的成长联系了起来。

此年的8月份，高密县建立了电影放映队，开始了在全县巡回演出。这件事情在当时的高密异常轰动，让人们看到了不可思议的东西。32年后因为莫言的小说《红高

粱》，中国电影在世界上第一次获得了大奖。

此年实行了义务兵役制，适龄青年可以报名应征。21年后莫言在河崖棉花加工厂报名参军，部队的学习生活成就了作家莫言。

一年后，高密成立了茂腔剧团，因为茂腔，之后莫言写就了奇异的小说《檀香刑》……

明晃晃胶河水流淌，荡悠悠日月星穿梭。

1958年，莫言3岁那年，“大跃进”开始了，家没有了，住满了大炼钢铁的陌生人，一家人分得七零八落，连上小学的姐姐和二哥也都背上了书包去背矿石了，只有他和堂姐跟着奶奶住到大栏村姓陈的房子里，吃饭从食堂里打着吃，那饭实在是难以下咽，至今难以忘却。

1959年莫言4岁，大栏和平安庄连在一起吃大食堂，吃饭的时候要到公共食堂去打饭，打开水，提着瓦罐打稀饭。莫言跟着村里的人提着个热水瓶去打开水，走着走着摔了一跤，热水瓶打碎了。当时的农村，热水瓶是个非常珍贵的物品。莫言吓得跑掉了，钻到一个草垛里，一个下午没出来。母亲到了晚上才在星光下找到莫言。看到母亲不像是要打他的样子，莫言又感动又委屈。

1960年秋，正是人们吃不饱的年月，6岁的莫言入大栏小学，校址就设在平安庄大户单家的老房子上。单家是地主，开烧酒锅酿过高粱酒，显赫一时。单家房舍是当时农村极为少见的大瓦房，宽敞明亮，解放后被政府改为



位于胶河南岸的大栏小学旧址已成玉米地

一处完全小学，周围八九个村的孩子都来上学。学校的位置在大栏胶河古石桥以东200米、河的南岸，平安庄东西大街以北。学校北边是9间房屋，后墙河堤边上还有一户人家和一块菜园，西边有厢房7间，最南边靠着大街还有教师宿舍和3间教室。莫言的班级就紧靠大街。学校西南侧是操场，是学生和社员活动的场所。中间东侧两排房子早已分给了社员。学校虽有围墙，但低矮破败。学校校长是平度人王金榜，老师有尚怡、孟贤惠、于锡惠、张作圣、王兆聪、朱宗文、王润之、张焕文，伙房师傅1人。别看学校是所乡村小学，但教师来自五湖四海，师资搭配合理，藏龙卧虎。

学校就在莫言家东边，中间只隔一条南北胡同，孩子的读书、打闹声时常透过墙内外槐树枝杈的屏障传到莫言家中。

母亲用几块蓝布给莫言缝制了一个粗布的书包，书包里放着几本卷了皮的瘦书，一块石板，几枝半截的石笔。大哥读完的高年级的书，也装在自己的书包里，书包鼓鼓的。莫言每天带着几分炫耀斜背着书包穿梭在学校与住家之间，很是高兴。因为离校很近，所以经常早早地到校。开始上学穿着开裆裤，两个裤腿高低错落、参差不齐，两通黄鼻涕拖到嘴上，每隔半分钟就吸溜一次，吸不动了就抡起袖子一扫而光，冬天的衣袖似战士的铠甲，闪闪发光。莫言虽然小，但也多情善感，别人惹他，就喜欢哭，下了课就想往家跑，不是喝水就是搬干粮。莫言在班里年龄最小，在力量的对比中，处于劣势，最大的同学已经长了漆黑的小胡子。

一个下午，放了学的莫言，跑回家里，扔下油灰的书包，看到“母亲坐在一棵白花盛开的梨树下，用一根洗衣用的紫红色的棒槌，在一块白色的石头上，捶打野菜的情景。绿色的汁液流到地上，溅到母亲的胸前，空气中弥漫着野菜汁液苦涩的气味。那棒槌敲打野菜发出的声音，沉闷而潮湿，让他的心感到一阵阵地紧缩。”（莫言语）

莫言抄起紫穗槐条子编成的筐子，一溜歪斜地窜上了屋后的胶河大堤，他要去挖一种叫“齐齐毛”的野菜，这种野菜叶子边上有毛，味苦，但人们没有东西好吃，只好吃它，河堤在夕阳的紫红色的亮光中向东无限地延伸着，莫言看着它出了村子，一直延伸到胶河农场的自来水塔后面，一直延伸到看不见的遥远的天际。河里是静静流淌着的蓝绿色的水草，一群杂毛的野鸭在靠岸的水边追逐着，不时将嘴插在水里泥里呱呱唧唧地吃着什么。几只

野鸭仰着脸朝着莫言叽叽喳喳，还在嘲笑他那天挑水上河堤时，连人带水桶滚下河的情景，野鸭也是记仇，那天滚下河，砸得那只漂亮的母野鸭还是轻了。他涉过河水，往远处的田野走去……

莫言又一次感觉到温热的河水，禁不住回忆起自己的一次惊险的经历：那次，莫言正在圈（厕所）里蹲着大便，吃下的野菜消化不好，总是这样，很吃力，很困难，蚂蚁正在爬上莫言露着脚趾的鞋子，两个蚂蚁好像要打着肩膀，正在叠着罗汉，还没叠成，只听“彭”地一声闷响，莫言像个球似的滚落到积满污水的圈里了，草木灰震荡着合拢了。莫言家的圈在院子的东南角，那年月夏天的雨水特别多，方形的砖砌的大圈里浑浊的粪水上飘着奶奶倒下去的草木灰。农村的茅房都是露天的，家里有老人的就在厕所的角落里钉上根木桩，方便老人起立。好奇贪玩的莫言边大便边扳着木橛子摇晃着，眼睛盯着地上的蚂蚁出神。年久的木桩在圈沿边松动了，腐烂的下半节突然断裂……

正在高密二中读高中的大哥管谟贤，正好放暑假在家，听到圈里“噗通”一声响，跑去一看，弟弟掉圈里了！就跳到圈里捞起莫言，扛起他来，抓了一块肥皂就跑到房后的胶河里。河水滚烫，鱼好像在水里热昏了头，乱撞，很多人在追鱼，许多鱼肚皮朝天了。大哥把莫言全身洗了一遍又一遍，肥皂的气味很好闻，莫言到现在还经常回忆起那天肥皂的气味。晚上莫言老实了，坐在土炕上一言不发。一家人围着莫言，莫言蜷缩着，心里涌动着从来没有过的温暖和满足。爷爷知道了说：大难不死，必有后福。莫言呛着了，嗓子眼里好像拉着丝，咳嗽不止，肺里有痰，母亲清早起来用筷子沾了两滴珍贵的香油放到白瓷碗里，倒上半碗水给莫言喝了，真香啊！要是再掉下次还会喝更多香油吧！后来莫言的奶奶表扬了他，说不是莫言把那根腐烂的木桩扳断，她掉下去可就麻烦了。

不久，莫言又上演了惊险的一幕，有一天，莫言从场院里跑回家，气喘吁吁，口渴了，水缸里有水，莫言头朝下用水瓢舀水喝，屁股朝上，脚尖蹺起点着地面，用劲过猛，一头栽倒院子里的水缸里，幸亏母亲在院子里晾晒衣服，被母亲抓着屁股提出来了，水淋淋的莫言像个落汤鸡，虽然有惊无险，但屁股上也少不了母亲的巴掌。

莫言对色彩、气味有着先天的敏感，后来成了作家的莫言写了一个短篇

小说《嗅味族》，就说是在那个饥饿的年代，他和小宝怎样闻到了香味到井里吃到了嗅味族留下的的食物的故事。2001年12月莫言在法国巴黎国家图书馆做了一次题为《小说的气味》的演讲，其中说到：“作家的创作，其实也是一个凭借着对故乡气味的回忆，寻找故乡的过程。”

好闻的肥皂味似乎从远处的河里飘来，莫言联想到了那个好心的老师身上的气味，那个个子高挑的女老师孟贤惠，人长得很清爽，经常穿一身洗得发白的蓝衣服，散发着一股好闻的肥皂味。那一天好像是学校的课外活动，全校的师生都集中在西南角操场上听王校长讲话，老师站在学生的队伍后面。莫言个小站在最前面，仰脸看校长。校长发光的唾沫从半空中带着绚丽的色彩飘落到脸上，讲话内容莫言一句也没有听明白。肚子似乎有饱涨的感觉，越来越强了，像远处的潮水一样，阻挡不住地漫过来，漫过来，快要决堤了，伴随着异样的疼痛。平静过去后，又是一阵强烈的感觉，憋，还是憋，似乎有热辣的东西出来了，手揪住了屁股，咬紧了牙关，想去茅房又不敢，扭来扭去，脚在地上不由自主地搓动着，嘴里似乎发出了我要去茅房的声音，校长根本就没理，就像没听到一样。实在憋不住了，莫言就奋不顾身地哭喊着向厕所奔去：我拉到裤子里了……师生一开始都愣了，这是哪个班里的学生？怎这样没组织没纪律啊！校长讲着话就随便跑了？后来都笑了，连铁面人校长也笑了。过后，感觉到校长的话语声音小了，传来学生散场跑步的声音。莫言看到好闻的肥皂的气味像一丝丝蜘蛛吐出的银白的线，在空气中荡漾着，孟老师担心地找到茅房里的莫言，将一大摞写满拼音字母的纸片塞进莫言的裤裆。莫言又是懊恼，又是感激，又是羞愧，五味杂陈。当了作家的莫言用计算机写作而不必学什么五笔字型，全是那时候打下的拼音基础。孟老师真是个好老师，这么臭的一个学生，搞了这么臭的一个活动，给班里出了笑话丢了丑，孟老师还不嫌弃，不歧视，不讨厌，反而帮助。莫言长大想起此事深表感激，经常说起来回老家一定要找着老师表示感谢。孟老师是高密河崖镇陈家屋子人，沿着莫言家的河堤一直向西南走不几里地就是孟老师的村，和莫言岳父家是一个村。后来莫言向妻子打听孟老师，才知道如果跟着妻子论辈分，应该叫孟老师是姑姑，莫言问姑姑有没有说起自己，莫言的妻子告诉莫言说，姑姑说你小时候上学的时候别看人小，但很讲究卫生的。同学李忠领着像做错了大事的不敢回家的莫言回了家，莫言少不了又

挨了一顿臭骂，母亲说你糟蹋了衣服不要紧，要紧的是给孟老师糟蹋了珍贵的教学的拼音卡片，这个咱庄户人哪能赔得起啊！

说起莫言学习拼音，同学李忠的母亲，45岁的女教师于锡惠是莫言的启蒙老师，她个子很矮，外地口音，来自日照。1958年~1975年在高密县大栏小学任教；1975年因病退休，1990年病故。她拖着长腔教拼音很动听。就是她给这个圆脸眯眼瘦弱矮小的孩子起名“管谟业”。后来成了作家，把行辈“谟”字拆开做了笔名——莫言。和他一起上学的还有他的一个堂姐管谟华。就是莫言跟她争吃地瓜干的那个姐姐。

就是因为这个堂姐的许可，莫言才留下了唯一的一张童年的照片。

当时叔叔是在河崖棉花加工厂任主管会计。后来莫言因叔叔的关系，进入了棉花加工厂当临时工，并从厂里报名参军入伍。令莫言至今难忘的是在挨饿的年代，叔叔从供销社弄回来半麻袋豆饼，这半麻袋豆饼藏到哪儿，莫言就找到哪儿，老想偷吃，很长一段时间折磨得他夜不能寐。

因为叔叔有工资收入，所以堂姐手里有零花钱。学校里来了照相的，真是太神奇了。堂姐同意让莫言和她站在一起照相。莫言后来在他写的散文《从照相说起》中写到：“这是我二十岁之前惟一的一次照相，时间大约在1962年春天，读者可以看到，照片上的我上穿破棉袄，下穿单裤，头顶上似乎还戴着一顶帽子。棉袄上的扣子缺了两个，胸前闪闪发光的，是积累了一冬天的鼻涕和油垢，尽管吃不到什么油水。裤腿一长一短，不是裤子的问题，是不能熟练地扎腰所致。照片上的我丑陋无比，这样的照片公开发表无疑是环境污染，所以我希望编辑最好毙了这篇文章，照片也就不必发表。照片上，我旁边那个看起来蛮精神的女孩，是我叔叔的女儿，比我早四个月出生。”

“她已于十几年前离开人世，似乎也没有什么大病，肚子痛，用小车往医院推，走到半道上，脖子一歪就走了。”想起了这个不幸的堂姐，莫言不会忘记那时一大家子人围着低矮的饭桌边上稀里呼噜喝野菜汤的情景。孩子们夹在大人之间，坐在爷爷做的各式各样的枣木板凳上嗅着难以下咽的菜汤，瞪着眼出神。莫言紧盯着奶奶黑瓷大碗底下的几页黑色发了霉的卷曲的地瓜干，不断地咽口水。母亲用筷子抽了莫言的肩膀一下，训斥他着快喝汤。奶奶只好把两页地瓜干，分给莫言一页，堂姐一页。莫言眼明手快，比较着两页地瓜干的大小，抢了堂姐的，把自己的扔给了堂姐。拿到眼前一

看，又觉得还是自己的那页大，就又站起身来从姐姐手上夺了出来。一抢二换，姐姐哭了，婶婶恼了。父亲要打，母亲也骂。一时间孩子哭大人叫。地瓜干吃到嘴里的莫言在大人的训斥中流着泪说不出是什么滋味地下咽着。

傍晚的河里弥漫了雾气，正冲着袁家胡同的河水突兀地成一个很圆的幽深的水湾，那里一直是村里生出许多神异故事的地方，奶奶说，有一个晚上，湾里升上来一朵荷花，荷花上一桌酒席，好多眉目不清的人在推杯换盏，杯盘叮当。袁家胡同的南头就是生产队里的一盘大碾，母亲拉碾的身影时常在那里出现。石碾旁边的草垛是莫言经常躲藏睡觉的地方。有一段时间，母亲为了挣工分得一点麸皮，每天为生产队推磨，母亲是小脚，推一天下来，腿都肿了，莫言放学后的一项工作是帮助母亲推石磨。莫言喜欢读书，自己的书看完了，连大哥的中学课本和作文都看完了，就向别人借，但借了人家的书是有时间限制的，无奈只好一边推磨，一边歪着头看书，母亲同情莫言，只好让他把书看完，自己推磨。

莫言的父亲是个十分严肃方正的人，对莫言读闲书是反感的。莫言经常把书藏到草垛里，冒着挨揍的危险钻进去读，有时还替人拉磨换书来读。有时钻进草垛读书忘记了割草喂牛，身上被蚂蚁虫子咬得全是红点。

晚上，全家人点一盏煤油灯，那盏煤油灯挂在堂屋的门框上，灯火如豆，莫言只好踩着门槛就灯火读书，日久天长，门槛踩出了一个凹槽。莫言东翻西找。有一次终于找到了二哥借来藏在猪圈顶棚上的欧阳山的《三家巷》，为此被马蜂蛰肿了眼睛，本来不大的眼睛眯成了一条缝，忍着疼痛，偷偷地读得如痴如醉，神魂颠倒，读到区桃牺牲了，趴在自家的牛栏上呜呜地大哭了起来，在语文课本空白处写满了区桃。被老师发现了，说，唉，你这个孩子，思想怎么这样复杂啊？

暑假结束了，晒得黑黝黝的8岁的莫言光着膀子又坐到了教室的最前边，该上三年级了。听说要换老师了，莫言很是伤感。

讲台上站着一个瘦高个子的新老师，两手支在桌子上，抑扬顿挫地在训话，教室里鸦雀无声。这个老师就是河崖东流口子村24岁的青年教师张作圣。张老师语文、数学、体育、音乐一人担当。班上32个学生，莫言是班里最小的学生，木木地不说话。

三年级开始写作文，张老师上作文课有个特点，不愿意在教室里讲，喜

欢走出教室到外边去，让学生学会观察。第一次作文他们去写个劳动场面，当时大栏在种稻子，学生跟随而去，课堂就设在过去的大栏自来水站东边的滞洪区的豁口处。学生的欢声笑语响彻在田野中，这是莫言最喜欢上的课。眼睛眯成了一条线，看着蓝天白云，看着熙熙攘攘的人群出神。

学校的小操场上要放电影《箭杆河边》，村里像过年一样热闹。电影是个多么叫人神往的东西啊！放电影的人是多么幸福的人啊！电影队里的三男两女是多么令人羡慕啊！下午张老师就布置了作业，看了电影写观后感，指导学生怎样开头，怎样结尾等等，学校也早早地放了学。孩子们奔走相告，邻村的亲戚也来了，家家户户炊烟袅袅，鸡飞狗叫。大人孩子搬着大大小小、长短不一的板凳，小马扎在场地上争先恐后地占地方，并在小板凳的下面挖出了深浅不一的用来小便的小洞，等着夜幕的到来。莫言一手拿着冷干粮，手里攥着大葱。白色的银幕在正前方挂了起来，他高兴地手舞足蹈了，粗粮的饭粒挂满了嘴角。电影放完了，人们依依不舍，莫言一直看着放电影的收拾好东西装上马车而去。

第二天作文交上来，一般的学生不是平铺直叙，就是按照老师教的写了出来。唯独莫言的文章不一样。



与老师王兆聪（中）、张作圣（右一）在一起

《箭杆河边》不是有青蛙叫吗？莫言的文章开头写道：“呱——呱——呱——几声青蛙的叫声，把我拉上了电影银幕……”张老师给予了莫言充分的肯定和赞赏，把莫言的文章当成了范文在课堂上朗诵讲析。将莫言的作文推荐给全校的老师，并在全校的作文课堂上范读。莫言受到了有生一来的莫大的鼓舞，精神振奋。张老师发现了莫言作文的不同，发现了莫言组织排列语言的能力，及时表扬了莫言。也许就是张老师的这次不经意的关注，最终奠定了莫言走向文坛的道路。从此莫言一上作文课，心里就喜滋滋的乐呵。心里从此有了一种说不出的满足，周围的同学也投来了不一样的眼光。堂姐把莫言在班里的表现带回了家里，一家人对这个经常流鼻涕的孩子也是刮目相看了。母亲也感到了荣光，对莫言说：人家老师表扬了你几句你可别上了天啊！

莫言上到了四年级，一跃能翻过一米七十横杆的笑眯眯的王兆聪老师接了数学课和体育课。王老师说，莫言也许是比别的同学年小，体能不佳，胆子又小，人家都不愿意和他一伙，课外活动人家跳绳、踢毽子，他就眯着一双小眼在一旁安然地观察，人家使劲他歪嘴，人家失误他叹气。人家赢了他跟着高兴，人家败了他随着懊丧。这使我想起鲁迅写他弟弟的话：“他那时大概八九岁罢，瘦得不堪，然而最喜欢风筝，自己买不起，家人又不许放，他只得张着小嘴，呆看着空中出神，有时竟至于小半日。远处的蟹风筝突然落下来了，他惊呼；两个瓦片风筝的缠绕解开了，他高兴得跳跃。”这和莫言有些相似。

平安庄和大栏村交接处有一个大水湾，大湾南北长150米，宽10米，过去雨水大，两个村的流水汇聚在这里，水很深。湾里蒲苇茂密。有一天中午，老师们和村民们到此翻大湾，摸鱼捞虾，改善生活。莫言和同学们帮老师捡拾老师摸到扔上岸来的泥鳅，鱼虾。几天过后，学校的西墙上，学生们给老师画出了漫画。莫言的手特别喜欢画，就捡了个粉笔头，找块光光的墙画，这次莫言创作了一幅画，取名就叫“湾泥味”——画面是剃着平头的王兆聪老师伸出一个兰花指，手里夹着烟，一手持筷子夹着一只泥鳅，口成咀嚼状，念念有词——怎还是“湾泥味”。声情并茂，栩栩如生。此画引起了村里小小的轰动。

莫言后来也许是因为作文有了好成绩，性格上也活跃了，在班级里也

有了一定的影响力了，变得调皮捣蛋，因为饥饿，馋，特别碎嘴，喜欢多说话，喜欢看热闹。经常冒傻气，做怪事，与人比赛偷吃学校的煤炭，喝墨水。有一会莫言喝了一瓶民生牌墨水，满嘴蓝牙，狰狞异常，老师碰上了，讥讽他是“高级知识分子”，嘴里肚里都是墨水。一听老师用普通话讲课就抓耳挠腮缩膀子，为此经常被老师罚站。

有一次，莫言在课后说，学校是监狱，老师是奴隶主，学生是奴隶。此话被有心的同学告到了校长那里，学校给了莫言一个警告处分。莫言得了个处分，怕家里人知道，整天提心吊胆地过日子，成了莫言的一块心病。看到父亲的一个眼神不对，就猜疑，是不是知道了？看到老师和父亲在路上打招呼就害怕，看到姐姐们一起到学校玩耍就紧张，看到堂姐跟奶奶、爷爷多说话就怀疑。莫言的父亲解放前读过四年私塾，打得一手好算盘，是个追求进步的乡村知识分子。共产党一来就参加村里的工作，互助合作后，一直担任合作社、生产大队的会计，直至1984年退休。廉洁奉公，吃苦耐劳，一丝不苟。因为家庭出身，处世小心谨慎。对子女教育十分严厉。莫言小时候很怕父亲。

村里一个姓薛的滑稽的老光棍经常到学校南墙晒太阳，知道学校发生的大小事情。他对莫言的父亲说，你儿子了不得，在学校造反，还得了一个“特等奖励”。父亲回来质问，把绳子浸到水缸里要打，莫言说再打就去跳河，爷爷也来阻拦，一个孩子家说句话就上纲上线，有什么大不了的，父亲说不打了，叹了一口气说，你还是活着吧，死了，这个世界上就缺少了一个祸害精，只要以后改了就行。

莫言的爷爷和他发表的短篇小说《大风》里的爷爷近似，爷爷排行老二，很有性格，有远见，也很清高。性格沉稳，仗义疏财，乐善好施。是当地有名的老把式，样样农活出色，尤其是割麦子在高密东北乡方圆几十里鼎鼎大名，是个高手。爷爷还是个多才多艺的木匠。爷爷虽然不识字，但洞察世事；天文地理知识，改朝换代的历史，神仙鬼怪的故事却知之甚多。爷爷的故事，是对莫言最早的文学启蒙。莫言辍学后，每日割草放牛，成了地道的农民，期间受到爷爷的教诲，受益匪浅。辍学后的莫言上了滞洪闸桥梁工地，因为偷吃了生产队的萝卜，被罚到毛主席像前请罪，回家又被父亲毒打，还是爷爷给解了围，不就是个破萝卜吗？有什么大不了的。爷爷保护了

饥饿的莫言，爷爷引导了莫言的人生。因为此事，当了兵，上了解放军艺术学院的莫言写就了他的成名作《透明的红萝卜》。

莫言脱了一顿痛骂、一场臭揍。心里倒真的不安起来，发誓在哪里跌倒就在哪里爬起来。为了挽回影响，莫言从此小心谨慎，冬天拿柴草帮老师生炉子，夏天帮老师喂兔子，放了学帮老贫农挑水扫院子。但被有些人反而认为是伪装进步，印象改变收效甚微。

一个夏日的中午，莫言到教室午睡，怕影响到其他学生的休息，莫言本能地脱下了父亲给他做的木板拖鞋，赤脚走进了教室。这件平常的小事，被中午执勤的王兆聪老师发现了，王老师把此事提到了学校的办公会上，王老师家里是烈属，在学校里地位很高，说话很有分量。王老师力排众议说：莫言内心良善，品质优秀，学习良好，要给予学生改正错误的机会，以前的处分可以撤销。莫言知道后感激涕零，百感交集。后来在全校大会上宣布这个撤销决定时，莫言哭了。

张老师器重莫言还是因为莫言的作文，有一次，作文题是运动会记事，莫言不像很多学生那样记流水账，面面俱到，而是把面上的事一笔带过，然后重点写了两支篮球队怎么样比赛，重点描写了一个陈老师的动作，表情，汗珠，以及他的身影和天上燕子的影子重叠起来等。老师在他的作文上点了许多赞美的圈圈。1998年，44岁的莫言回忆起当时的情形，回忆起当时的学校，农村的运动员，村东的国营农场右派们，写下了《三十年前的一场长跑比赛》发表在《收获》第六期上，后来被《小说选刊》选载。

有一天放学，老师留下了莫言，吓得莫言屁滚尿流了。心里想，以前的处分才撤销了，又犯了什么错了吗？根据经验，放学后留下定是惩罚。老师将莫言的作文拍在办公桌上问，你这篇作文是从哪里抄来的？莫言说是自己写的。那你当场给我再写篇看看，题目就是《抗旱》。莫言铺纸持笔，当场开写，连诌带炮，云山雾罩，一会写小伙子往地里推冰块，一会写老汉打深井，“双臂一撑，车轮飞转，一声呐喊，冰块翻滚”，老师看完说，真是人不可貌相，就你这副气死画匠的模样，想象力丰富，竟然也能写好文章。

第二天，作文被大路南边公社农业中学的老师拿去给中学生朗读。



莫言小学时的作文（这是莫言后来根据回忆模拟的）

四年级的下半年，张老师组织成立了5人作文兴趣小组，莫言是小组成员之一，也是个活跃分子。张老师也是个文学爱好者，老师把他保存的好多书，像《苦菜花》《青春之歌》《烈火金刚》《红旗插上大门岛》《吕梁英雄传》《钢铁是怎样练成的》等借给莫言看。张老师告诉了莫言作文也是可以虚构的。这个会写作文的瘦小子，在班级中找到了自信。莫言酷爱读书且勤奋，涉猎领域广泛。找不到书读的时候，背过《新华字典》。

自由阅读是莫言语言发展的关键。这为其以后语言的斑斓，想象的多彩奠定了基础。

上到小学五年级，莫言参加学校组织的毛泽东思想宣传队，嘴唇上粘上几缕棉花，上台表演《老两口学毛选》，逗得观众哈哈大笑。还按照老师的吩咐与一帮学生自编快板到集市宣传小麦新品种："贫下中农听我吼，今年不种'和尚头'，'鲁麦一号'新品种，蒸出馍馍冒香油……"此事得到了公社领导的表扬，为所在学校争得了荣誉。

看了苏联电影《列宁在一九一八》，莫言自编茂腔："列宁同志很焦急，城里的粮食有问题。马上去找瓦西里，让他下乡搞粮食……"莫言带着用白线染黑的胡须在学校的操场的领操台上表演着。

批判“三家村”，也胡编什么“三家村，四家店，都是一些大坏蛋，邓拓、吴晗、廖沫沙，三人合伙去偷瓜。”

莫言的记忆力好，经常上台去背诗，莫言不会捆腰带，那时用绳子，好结死疙瘩，背着背着肥裤腰的裤子就掉下来了。

那时学校倡导搞勤工俭学，学生给生产队割草挣钱。有了钱，张老师就搞起了一个图书角，莫言的父亲会木匠，张老师就请莫言的父亲给做了个木箱。叫莫言管理，负责同学的借阅，莫言是近水楼台，一睹为快，洋洋自得。

由于莫言的突出表现，在班级选班级干部时，莫言当上了学习委员，在班级起到了良好的作用，班级学习风气浓厚。张老师治学严谨，这个班级在乡镇视导中居第一名。这个班级后来出了许多在各行各业有作为的学生。

那个时候，据张老师说，一天上6节课，学生比较轻松，课外活动学生打篮球、打排球、跳绳、踢毽子，读书比较自由。

莫言的读书，在当时的情况下，可谓遍读杂书，经常与二哥争着看书。有一次二哥在读《破晓记》，他像个长颈的鹅讨厌地在二哥的肩膀边伸头看，二哥像赶绿头苍蝇一样赶跑他，莫言却像被味道吸引着又凑了上来。

1964年大水。老师在学校的院子里挖个坑就能取水洗脸。学生站在课桌上就望见胶河里汤汤的河水。老师学生都上了河堤。村东河堤决开了一个百米长的大口子。一会大雨，一会小雨，连续半个月不见太阳，地里面、胡同里全是水，家里面全是水。莫言的脚上生了个脓疮，不能下地，不能上学，他只有坐在土炕上透过后窗看后河里的水，河水比房顶都高了，滚滚东去的河水几乎要从河堤上溢出来。河水的浪头像马头一样。挂在窗台上的有线小喇叭滚动播放着紧急的来自官方的防汛消息。扑鼻的水腥气，一浪一浪地就从后窗里扑了进来。张老师说大水影响了我的学生，莫言对水的感觉在这里产生。

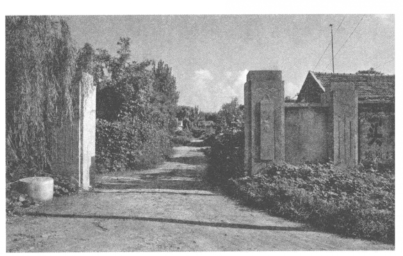
夜里青蛙的叫声彻夜不息，整个村子漂浮在青蛙的叫声之上，哇哇哇，嘹亮潮湿，叫声把村子淹没了，托起来了。白天看到池塘里，一片碧绿，全是青蛙的脊背，密密麻麻，水面都看不到了。

所有的人都跑到河堤上去了，连奶奶都去了，脚上生疮的莫言却是一个人待在家里，没人理他，很寂寞的，只好一个人坐在床头，蹲在树下，看着院子里的蛤蟆爬来爬去，看着绿头的苍蝇翘起一条腿来擦眼睛、抹翅膀，

看着蛤蟆怎样捉苍蝇。慢慢地爬，腿慢慢地拉长，收缩，向苍蝇靠拢，停住了，“啪”，嘴里的舌头像梭标一样弹出来了。看着墙头草在长，看到知了龟慢慢地爬出来了，爬到一棵向日葵的茎干上，看到一个嫩黄色的知了的背慢慢撑开，一只知了爬了出来，翅膀黏成一团，随后慢慢在空气中伸展，全身也改变着颜色，从嫩黄色一会就变黄，之后就变黑了。翅膀一抖，嗡地飞起来了。在炕上就翻来覆去看那些贴在墙上发黄发黑了的旧报纸，看着看着，一只很嫩很嫩的螳螂从窗户的破洞里爬进来了，窗外就是向日葵，窗棂上一只蜘蛛正在结网，一只飞虫撞在了蛛网上了。一缕阳光慢慢地从稠云当中露出来了，大地像是一个烧开的锅炉一样，热气腾腾了……

1966年莫言上了五年级，文化大革命来了，在上海读大学的大哥回家探亲，说起了上海的“一月革命”，造反派如何夺权，莫言听了，受到启发，就和同学一起造老师的反，组织了一个蒺藜造反小组，编辑《蒺藜小报》，莫言他们占据了学校的黑板报，展开了对学校的攻击。做的最大、最辉煌的一件事是和杜云雨他们几个一起去青岛串联。走到胶州就累得草鸡了，蓬头垢面，天黑了，住在了一个旅馆里，夜里给人家尿了床，一大早像是做贼一样结伙逃了出来，垂头丧气地回了家，当然又挨了家人的一顿臭骂。

有一个星期六的下午，莫言伙同几个同学，来到学校，由于对老师的课程安排有意见，群起毁掉了张老师用纸牌做的课程表。张老师请莫言的父亲来修，问起此事。莫言回去后受到了父亲的体罚。



莫言向往的中学旧址

后来来了“红卫兵”，派别斗争起来了，打校长、斗老师，大字报满天飞。学校站队，出身贫下中农的学生站在一块，出身“地、富、反、坏、右”加上“富裕中农”的站在一块。莫言出生在一个中农家庭，在那些极“左”的年代，中农只是革命的“团结对象”，是没有社会地位的。加上大爷爷家是地主，一个堂叔在台湾，全家总感到抬不起头来，只能逆来顺受地过着艰难的日子。因为成分不好，加上文革中的表现，莫言离开了学校，这个低调、平淡、沉默、瘦弱的学生就再也没上过学。中学更是不可能上了，当时大栏联中就在本村小学的路南边。

莫言后来说：回顾往昔，我确实是一个在饥饿、孤独和恐惧中长大的孩子，我经历和忍受了许多的苦难，但最终我没有疯狂也没有堕落，而是还成为一个写小说的。到底是什么支撑着我度过了那么漫长的岁月？那就是希望。

莫言走在长满绿草的河堤上，耳畔似乎听到烦人的家猪用尖长的嘴巴撞击木栏门的声音，家兔用两个细小的前爪扒铁网的索索声。饥饿使它们不安，可是莫言的筐子里还没打着野菜，近处的野菜早已被村里的伙伴们剜净了，莫言只好孤独地向着离村更远的旷野走去，像一滴水融进大海，不一会儿，便消逝在茫茫的绿野之中。

（作者单位：莫言文学馆）

莫言：从孤独的放牛娃到诺贝尔文学奖获得者

文 | 烟驿

一

莫言这个小时候的放牛娃，从高密东北乡的荒野滩涂，一步步跃上世界文学的顶端，一时间让持不同语言、不同肤色、不同审美观念，甚至不同意识形态的人们刮目相看。甚至许多人觉得不可思议：啊？莫言只上过五年学？小时候还放过牛？一个只上过五年学的放牛娃，居然获得了诺贝尔文学奖？

是的，莫言小时候曾经是个孤独的放牛娃。

谈到曾经放牛的经历时，莫言说："我在上小学五年级的时候，就被学校赶出来了。我牵着两头牛，一个人在田野里放牧。家太远，有时候中午也不回家吃饭，就带一点干粮，只有牛跟我在一起。我经常可以从牛的眼睛里看见自己的倒影。躺在草地上睡一会儿；躺着看天上的白云；听鸟叫、听青草生长的声音；闻大地散发出的气味、各种各样的花草散发出的气味……跟大自然的亲密接触，很长时间孤独地跟动物在一起的状态，都让我想入非非。"莫言还说："在上世纪五六十年代，物质生活很贫困的情况下，像我这样的农村孩子，像小狗、小猫一样长大。"

莫言的童年基本可以用两个关键词来概括：饥饿和孤独。

作为50后的那一代，他们的童年无一例外都可以被贴上这两个标签。因此，我们想要了解莫言创作与童年的关系，必须先了解他当时所处的环境。

上世纪60年代，是中国近代史上一个比较特殊的历史时期，中国面临着无论政治、经济、文化等各个方面的剧烈变化。这个时期出生的农村孩子，

还没等他们懂事，轰轰烈烈的“大跃进”运动开始了，全国上下进入了新中国成立以来最为疯狂的时期。

1955年2月17日，莫言出生在山东高密一个偏远贫困的乡村，他的童年像一颗毫不起眼的小土豆，被抛掷在高密东北乡的荒野上，没有谁为这个农村贫寒之家多出一个大脑袋男孩而兴奋，他只是一个和许多乡村孩子一样平淡的生命。他落生在高密东北乡这片“混杂着牛羊粪便和野草种子的浮土上”，就像耶稣降生在马厩里一样，那一丛迎接他的干草跟千千万万的干草一样，都是一丛毫不起眼的干草。

莫言的童年经历了那个特殊年代所有农村孩子都无法回避的贫穷和苦难。莫言说：“我小的时候，我的志向和小动物相同。我出生的年代是上个世纪50年代，童年正遇上中国内地经济最困难的时期。那时候，吃饭、穿衣都非常成问题。有很多老百姓在死亡线上挣扎。每天一睁眼想到的就是怎样搞到一点东西吃，来填饱自己的肚子。至于穿衣，更无所谓了。对于农村孩子来说，在十岁以前，基本上是赤身裸体的，没有那么多衣服。如果到了夏天，你到我们村庄去，会看见那些小孩都是光着屁股的。并不是我们喜欢裸体，而是确实没有衣服穿。一直到我20岁的时候，一年也只有两件衣服。夏天一件褂子，冬天在这件褂子里面再套上一件褂子，中间铺上一层棉花。”

莫言年纪虽小，饭量却极大，在没饭的时候爱吃饭绝对是件令人头疼的事。估计当时莫言的家人都挺揪心，母亲只好把自己的饭省点下来，让小莫言吃。在那个年代，父母让饭予孩子是件很普遍、很平常的事情，但当苦难成为过去，人们再也不用为吃饭问题而苦恼时，那段往事却会成为生命中最辛酸、最无奈、最温暖的记忆。事实证明，莫言后来的很多作品都与吃有关。我的一位朋友说：人的很多苦难经历是会被写进基因的，改变的不只是外围与物质，还可能是灵魂。这让我想起《乞力马扎罗的雪》中那个濒临饿死，得救后永远吃不饱的矿工，他无意识的储存食物，即使食物多的吃不完也害怕。前几天朋友聚会时有人说：我的钱不多，可是我在享受生活，你们的钱很多了，可是还在不停地想法赚钱，甚至顾不上停下来想想自己快五十岁了。我说这叫心穷，与财富无关，但与精神有关，应该属于精神贫血症范畴。当然这都是小人物的一家之言，没有官方证据。对于饥饿，经历过五六十年代的中国人都有极深的体验。

二

我无法理解那个年代饥饿究竟给莫言带来了什么？我知道莫言在食物面前，始终用一个孩子的天性抗争着。他们全家吃野菜粥时，奶奶不忍心看着无法下咽的小孩子挨饿，拿出一块红薯干分给莫言与姐姐。莫言讲述这一段时我能想象出他的神情，他一定是目光望着远方，在那里看着两个稚嫩瘦弱的孩子，用饥饿的目光盯着半个红薯。男孩反复比较着自己与姐姐手里的红薯干，他觉着姐姐的大一些，就夺过来，交换，后来还是觉着自己手里的小，就再次夺过来，交换，就这样反复比较，不能取舍，直到姐姐大哭不止。这些最初的苦难经历都成为他作品的源头，它们在莫言童年的记忆中如同埋藏深井的萝卜，在文字的洞穴里发着仄仄磷光。尤其是关于那个萝卜——那个透明的红萝卜，曾在莫言童年的经历中如同一块烧红的烙铁，像剽悍的蒙古马屁股上的黑色灼伤，成为他生命中最初关于尊严的隐痛，饥饿成为那个年代永恒的话题。这是另一个关于吃的故事：莫言偷食了生产队的一个红萝卜，甜美的滋味还没有延伸到胃神的宫殿，就变成儿时的恐惧与耻辱。他被人逮着了，并被罚跪在毛主席像前忏悔。这使我想起自己小时候一个关于盗窃的事件，那是一个暑假里的雨天，我跟邻家小姑娘一起去她家偷青绿的柿子，然后藏在草垛里捂着，直到柿子变成软软的半腐品。因为她的情报不准，我被她哥哥逮着了。她哥哥是个阴郁的男孩，他没有对我动武，只是狠狠地盯着我骂了一句：小偷。这俩字像一枚钉子钉进我内心的耻辱壁上，从此，我总是远远地看到他就躲着走。对于一个孩子来说，受损的尊严终生都不能释怀。

饥饿对那个年代的每个人来说都是刻骨铭心的，而母爱在那种特殊时期显得越发伟大。莫言好吃、贪吃，因为饥饿还偷吃、抢别人的东西吃。这些行为在母亲的心里都化作了自责，并经常把自己的饭拨给莫言一些，希望他能吃饱一点。莫言是个有灵性的孩子，母亲的举动刻在了他的心里，并化作一股自责和感恩的暖流，这在他的小说《粮食》里统统流露了出来。

《粮食》只是一篇短篇小说，在莫言的作品中它显得并不重要和起眼，

但透过莫言的经历再看此篇作品时，留给我们的同样是心酸和心痛。作品说的是一位贫穷的母亲为了养活家里的孩子，在生产队干活时，偷偷地吞食豌豆，回家后用力地抠，把之前吞在肚子里的豆子抠出来，然后洗净了给孩子们吃。我在电视里见过企鹅从海里吞了鱼，然后回来张着嘴让小企鹅的头伸进喉咙去叼食物，看着小企鹅在父亲的喉咙里美美的享受食物时，我立刻对企鹅肃然起敬。可在莫言的《粮食》里，读到那位母亲把吃下去的食物抠出来给孩子吃时，我更多的是深深地心痛和酸楚。

在吃饭都成问题的年代，肉对那时的人们来说，如同镜中月水中花，是只可想象不能触及的。我不知道莫言小时候吃过多少次肉，但是他第一次放开肚子吃肉大概是在十五六岁，而且吃的还是一头病猪肉。据说那头猪得的是囊虫病，这种病能让一头猪病故，其危害自不必说。但是，在饥饿面前，危险算什么东西，权且让它滚一边去，吃饱了再说。由于病猪肉便宜，莫言的父亲买了十多斤，给家里人结结实实地饱食了一顿。那次的吃肉经历，在莫言的记忆里很深刻，那味道实在太美妙了，如果有可能的话，多来几斤病猪肉又何妨！

吃肉在莫言的心中，是一种难以抹去的心结，这同样表现在了他的作品之中。《四十一炮》说的是肉与欲望的故事。在主人公罗小通眼里，肉是生命，肉是一切，在肉的面前，尊严什么的全是狗屁。罗小通说，谁给他肉吃，他就可以叫谁爹。按这逻辑，说白了就是肉可以饱肚子、解馋欲，尊严能吗？罗小通是在宰猪专业村长大的，他眼里看到的是肉，嘴里吃的是肉，别提多幸福了。然而这种幸福因父亲罗通跟酒店女老板野骡子的私奔而结束。罗通曾对儿子说，有肉的地方就是天堂，现在他跟人私奔了，把儿子扔进了地狱。但是罗小通并不恨父亲，甚至还怀念他，因为在某种程度上父亲等于肉，有了父亲才有肉吃。

人是一种永远也不会知足的动物。在中国历史上，不管是哪个朝代，兴的衰的、贫的富的，在不同的环境和背景下，都能产生不同的欲望。《四十一炮》里罗小通和娇娇对肉的迷恋，是人类对欲望的真实写照，放在任何一个时期都通用。物欲横流和食欲横流只是换了一个字，其本质是一样的，在欲望面前，人类基本上不存在文明，只有原始的动物性。

关于吃、饥饿和尊严的话题，在莫言的作品里俯拾皆是。《丰乳肥臀》

就有个“由一个馒头引发的诱奸”的故事。那位乔其莎毕业于医学院，算得上是高级知识分子了，却没有抵得过一个馒头的诱惑，被张麻子成功诱奸。当精神世界被物质战胜，当饥饿蔓延，当生存受到威胁，我们人类早已经忘了什么是高尚、什么是道德、什么是伦理。

“吃”在莫言的作品里是一个恒久的主题，在饥饿面前、生死面前，人类可以抛却尊严，向食物低头。是的，如果连生存都无法继续的话，还要尊严作什么？

三

莫言童年经历中还有一个关键词是“恐惧”，而这种“恐惧”来自那个年代乡村的黑夜。

在我的记忆里，黑夜来临之前，村庄上空总是飘着一层薄雾，久久不散。劳作的农人总想在天黑前赶回村庄。他们赶着牛、扛着农具，说着去年的苞谷、今年的麦子。喊牛的声音、找孩子的声音、农具碰撞的声音，此起彼伏地缭绕在村庄四周，白天热闹的村庄在黑夜之前变得肃穆、寂静、空旷。鸟群从高空“唰”地冲向下，留下一些微弱的叫声。我不知道黑夜对鸟暗示了什么。白天可以用歌唱去描绘鸟叫，夜里的鸟鸣则近似哭泣。黑夜改变着一切。夜里的动物总是和恐惧连在一起，它们的行为令周围不安。我曾在夜里经常看见一双双发着幽光的眼，像两只灯笼从麦地边缘向远处游动，然后消逝了。这类动物是黑夜的一部分，它们不属于阳光——它们的基因包含了黑夜的成分。

山东高密虽然离青岛很近，但它在几十年来，一直是一个比较封闭、落后的地方。这个地方离写《聊斋志异》的伟大作家的故乡，相隔大概两三百里。莫言当年在乡村的时候，经常听老人讲很多有关鬼神的故事。莫言说：“在这么一个神话鬼怪比较发达的地方，人因为恐惧也会产生想象力。”

20世纪60年代的时候，山东高密这个地方农村还没有电。没通电之前，农村照明只有煤油灯。煤油也是限量供应的，农村晚上轻易是不会点灯的，到了晚上村庄周围一片黑暗。“人一旦到了这种环境，特别是在夜晚，巨

大的恐惧就产生了。你就感觉周围产生了各种各样神秘的、从来没有见过的动物。在走路的时候，你就感觉有一个声音在跟随着你。你走到一棵大树下、走到河边、走到坟墓、走到胡同拐角的地方，都可能暗藏着一个你从来没有见过的鬼怪。我们小时候既怕又喜欢听这种故事，越听越上瘾，越听越害怕。经常是听完了故事，谁也不敢往家走。我的办法是一出门就高唱革命样板戏，大声吼叫。一进家门，我母亲就问：“你喊什么？”我说：“害怕。”

莫言从小就是一个十分愿意说话的孩子，在农村被叫做“炮孩子”。因为特别喜欢说真话，曾经给家里带来过很多麻烦。用莫言这个笔名是要告诫自己少说话。莫言在自述中说，因为自己从小爱说话，而且还爱说真话，以致吃过不少亏。那个年代，莫言的真话给自己与家庭带来不少麻烦。首先是台湾这种敏感政治性话题，全中国都在宣传那个被敌特挟持出大陆母亲怀抱的小岛，难胞们生活在水深火热的人间地狱之中，莫言看着一张漂洋过海的彩色纸片说，他们的大楼很漂亮。那时的革命群众不能跟一个小破孩较劲，这种反动话语肯定是家长的过错。莫言老爹便被传到大队部，人家说：你家孩子怎么回事？是不是大人教的？莫言老爹是个老实巴交的农民，当然知道人民专政的厉害，莫言老爹诚惶诚恐之后回家了，回家后，莫言这个说了真话的孩子自会吃不了兜着走，这是第一次。后来还有一次厉害的，莫言因为跟着同学上房揭瓦的闹革命，莫言被学校退学回家，正式成为一个放牛娃。

我能想象到当时的情景：当莫言甩着牧鞭走过学校低矮的窗前，看到别的孩子在读书，而自己却丧失了上学的权利，心里会是多么的苦涩与不甘。这恐怕不是一个十二岁的孩子所能承受和理解的。从那时起，高密东北乡的荒野上出现了一个孤独的放牛娃。他与草为伍与牛为伴，他的牛鞭经常狠狠地抽打着草梢，空旷的田野里只有他跟牛。他说牛的眼睛清澈，里边有一个少年孤寂迷茫的影子。

在一个假话横行的社会，敢说真话是极其危险的。这种事情在历朝历代许多文人中时有发生，他们的人生有的被写成了文字，有的被传成了故事。莫言说，他喜欢那位鬼怪专家蒲松龄先生，他也说真话，而且说得巧妙，没有得罪谁，也没有被专政。莫言后来在德国时还说过一句话，是关于歌德与贝多芬的。当时歌德与贝多芬面对皇家仪仗队时，贝多芬傲然站立，歌德脱

帽避让一侧。莫言后来说，他年轻时很欣赏贝多芬的骨气，但后来觉着，尊重习俗的歌德更难得。莫言敢说真话，而且越来越有说真话的资本了。这并不是因为他才华横溢，也不是瑞典的美金壮胆粗腰，敢说真话是他的天性。这次获得诺贝尔文学奖后，莫言又说了，我就是高密的儿子，无论你们给我什么荣誉，我还是那个莫言，还是说我想说的话，过我自己的日子。

四

自上世纪八十年代始，西方文学作品剧烈冲击着每位中国作家的心灵，迷茫中的文学青年们像大雾天猛然见到一缕阳光，他们开始恍然大悟：原来小说还可以这样写。马尔克斯、福克纳、卡夫卡等一大批世界级大师的著作暴雨雷霆般冲刷着中国这片封闭已久的沉闷土地，中国文学进入了一段属于自己的辉煌时期。莫言自然是那段辉煌时期的受惠者，这个时期，他贪婪地吸收着也快速地生长着，模仿、探索、追求、沉思……他发现西方作家笔下的风情典故都是人家写自己所熟悉的。没见过大象的人怎么能写出大象的形状与习性？就算估计猜测跟猪差不多，无非是鼻子里插两根章丘大葱，通过夸张变形文学加工后，肯定会有一些新奇与怪异，但还是血脉不通，形不成自己的东西。莫言曾一起在棉花加工厂做临时工的好友张世家说，你为什么不写写公婆庙村大屠杀，这些身边现实的故事就很生动。好友张世家的一句话似乎点醒了莫言。他的创作如同一条文学的大河，时而奇丽魔幻起伏跌宕，时而博大雄沉一泻千里，他始终在寻找一条自己的“河道”，一个属于个人文学表达的“出口”。他开始选定故乡这块原始冻土，在自己出生成长的土地上和熟悉的村民中寻找属于自己的文学乡土。莫言融会古今中外，贯通现实与民间传说，一条打通了的文学隧道，让历史与人性在他的笔下开始一一复活了。他的文字携带着大量故乡、土地、民俗的元素一起流入人类本性的河道，与美汇合，与善汇合，与朴素的本真汇合。就像胶河在故乡的土地上左冲右突，然后，径直向着蓝色的大海进发了。

童年苦难的记忆是莫言作品的主要矿藏。他在一次访谈中说过，我写过的作品大都是二十岁之前的，之后的还没有正儿八经的写过。从1981年正

式发表第一篇短篇小说《春夜雨霏霏》开始，莫言一路写下来，共发表了80余篇短篇小说，30部中篇，11部长篇，散文集5部，1套散文文集，9部影视文学剧本，2部话剧。他的作品被翻译成十几种语言在很多国家流通，在写作的过程中获得很多国内外重要奖项。莫言在浩瀚庞大的写作队伍中能破土而出，与他的开拓意识有关，他并不沿着成功者的脚步去追寻，而是另辟蹊径，充分利用自己的优势，独闯一片原生的文学荒原。他从沉重的历史出发，挥舞着批判意识的大刀，在乡风土韵中开疆拓土，建立了属于莫言自己的文学王国。

莫言说：“一个作家一辈子可能写出几十本书，这几十本书合成一本就是作家自传，这几百个人物合在一起就是作家的自我……如果硬要我从书中抽出一个人物，那么，这个人物就是我在《透明的红萝卜》中写的那个没有姓名的‘黑孩’。”

2012年10月11日，瑞典文学院评审委员会宣布：“今年的诺贝尔文学奖授予中国作家莫言。他的作品中充满魔幻现实主义色彩，是历史和现实的并存。”此刻，全世界的目光在一百年来第一次因为一个作家而聚焦中国，“高密东北乡”这片神秘的土地沸腾了。

今天，莫言先生已从瑞典文学院接过了颁发给他的诺贝尔文学奖。这个小时候的放牛娃，终于从高密东北乡的荒野滩涂，一步步跃上世界文学的顶端。

在莫言热沸腾了一个多月之后，人们慢慢冷静下来，开始思考莫言获得诺奖对中国文学的影响，他的价值与意义所在。人们开始认识到世界对中国的态度，以及中国文学走向世界标志着什么。

关于电影《红高粱》的几件事

文 | 郭宗利

根据莫言同名小说改编并由莫言担纲编剧之一的电影《红高粱》，1988年春作为鸿片巨制在国内外隆重上映产生轰动效应，先后荣获第38届西柏林国际电影节最高奖——“金熊奖”、中国电影金鸡奖“最佳故事片奖”和大众电影百花奖“最佳故事片奖”等十几项大奖，至今已过去20多个年头了。

20多年来，我作为当年多次赴《红高粱》外景地拍摄现场采访，并在多家媒体上发表文章的土“记者”，那一幕幕惊心动魄的拍摄场面，那一个个难以忘怀的有趣故事以及在采访期间多次打过交道的那一张张熟悉的面孔，经常像过电影似的在脑海中显现。总感到有一种力量和一种责任在驱驶着自己去把它写出来，奉献给我们亲爱的读者。现在终于将其完成，了却了多年来的一桩心愿。

独家采访

由于我从小就非常喜欢看电影的缘故，当1987年8月初听说西安电影制片厂的张艺谋率《红高粱》（当时电影取名为《九九青杀口》）摄制组来咱高密拍电影的消息后，那股高兴劲就甭提了。一心要去看看这电影到底是怎样拍摄的，演员们是如何表演的，电影中那真枪实炮的战争场面是如何形成的。在这种强烈愿望的推动下，有一天在县广播电视局开会时，我便找到时任县委宣传部副部长的尚希魁同志，说明了我的想法。他听后非常支持，连声说好，并介绍说来拍电影的这帮人（剧组人员）如何了得，张艺谋是集摄影、演员、导演于一身的怪才、奇才，姜文、巩俐也都是演艺界的栋梁之

材，说不定这部电影将来有可能获奖等等。他对我说：“大制片厂来咱高密家门口拍电影的机会不多，不去看看那可真是枭了。”并说：“你正好可以借此机会采访一下张艺谋、巩俐、姜文等剧组人员，顺便写点东西向报社发发，张艺谋那里我可以给你安排一下。”听了尚部长的这番话，更加剧了我要去拍摄现场亲眼一睹的决心。只是当时厂里工作太忙，晚上和星期天也大都要加班，我担心厂领导怕误了工作不同意去。没想到第二天我在找李桂荣厂长阅审完我写的一篇材料后向他提出去《红高粱》电影拍摄现场看看的想法时，他非常痛快地答应说：“行，我支持你，机会难得嘛，挤空去看几次开开眼界。”就这样，在尚希魁副部长的引荐安排和李桂荣厂长的大力支持下，使我得以边去看拍摄边对剧组人员进行采访。在厂里工作繁忙的情况下，1987年8月先后利用3个星期天和另外的一天共四次去3处外景地进行了采访。其中有3次都各去了一个下午，整天去的只有一次。另外，我还利用下班后晚上的时间，在县政府招待所找剧组人员采访了几次，使我掌握了大量的第一手资料。

由于当时在影片拍摄期间，全国各地的媒体没有一家报刊、电台、电视台派记者前往采访，我们高密县唯一的一家新闻单位——高密县广播站也没派人去，所以，我这个县广播站的通讯员，就成了唯一的一名赴《红高粱》外景地拍摄现场采访的人。1987年8月底，摄制组完成了在高密外景地的拍摄于9月初离高时，我写的一篇介绍《红高粱》在高密外景地完成拍摄的消息稿送县广播站在第一时间作了报道。这也是当时有关《红高粱》拍摄情况的第一篇报道。

第一次看现场拍摄

第一次去看拍摄是8月9日，在大栏乡孙家口村外景拍摄现场。中午我应尚部长之约，同他一起先去了同样很喜爱电影的时任昌邑县委书记赵凤池的家中。当时赵书记才由高密县委书记调任昌邑不久，家还在高密，星期天常回家看看。这天是尚部长跟他约好了要去孙家口外景地看拍摄，并从张艺谋那里了解到了这天所要拍摄的镜头。在赵书记家里闲聊了一会之后，我便去

政府招待所找到张艺谋（尚部长已提前同他联系商定好），与演员们同乘一辆大客车赴大栏乡孙家口村。

外景地选在孙家口村外具有历史意义的胶莱河桥头附近的高粱地里，当年游击队就是在这里伏击过日本鬼子的军车。那天孙家口村头的河堤上下大路两边，尽是站满了等待看电影拍摄的老百姓。一些演员根据剧情需要，都穿上了胶东农村老式的大厚棉裤，男演员们还赤着上身。时值盛夏，酷热难挡，不用说拍电影是个出力的活，就是平常只穿一会儿在寒冬季节才穿的厚棉裤，也要汗流不断。当天要拍摄的镜头背景要求是阴天。然而，天公不作美，在我们从县城去外景地的一路上都是多云时阴，可到达拍摄场地后却晴了天，天空中半天才飘过几朵白云。

住了一会，在张艺谋导演的指挥下，开始做拍摄前的准备工作。当时从上海电影制片厂租来造风的车辆——一辆大卡车拉一台大功率鼓风机使劲地吹风，成片成片的红高粱被刮得时起时伏，哗哗作响。演员们也开始忙碌起来。饰演“我爷爷”余占鳌的男主角姜文，在做拍摄“野合”一场戏的准备。他把路边的高粱地连摞带踩地弄倒了一片，动作非常麻利迅速。踩的时候一不小心被高粱叶子划破了手指，鲜血直流，他顺手扯了片高粱叶子缠了缠，两指夹紧，便继续干他的活。

这天本应是拍“野合”一场戏，可因天气的缘故，几次试镜头都因云朵飘走出了太阳而没能拍成。演员们只好休息待机。高粱棵子是摞倒了，然而却一直未见饰演“我奶奶”的女主角巩俐的身影。虽然在黄昏前拍摄了几个别的镜头，但一下午始终没能拍成“野合”这场戏。

看姜文拍戏

第二次去看外景拍摄，地点是在峡山库区，时间是8月23日下午，距上次去看已是两周之后。我同演员们乘坐的大客车在很窄的公路上一路颠簸来到了峡山水库东侧的拍摄现场，这里同样是一大片高粱地。

这天要拍摄“我爷爷”在炸鬼子军车后幸免于死的一个场景。根据剧情需要，拍摄这场戏时，饰演“我爷爷”的姜文化妆时用黑泥巴涂满全身，就

像刚从泥潭里滚出来一般，整个脸上只有一对眼珠和一排牙齿黑白分明，连说话都不太方便。姜文就是在这种状态下连续拍摄了整整一个下午。其中光是拍一个在满脸是泥的情况下睁开眼睛到清醒激奋的过程这组镜头，就连续拍摄了四五遍才成功。我们在现场看拍摄的人都觉得他很累，认为当演员拍电影真是不容易。姜文在这天下午几组镜头的拍摄中表现非常出色，取得了很好的艺术效果。

这天回到招待所时已经很晚了。姜文拖着疲惫的身体洗完澡后，去餐厅吃饭时已经没有菜了。于是，他就跟服务员要了两棵大葱，用刀一切，酱油一拌，便饱餐一顿。饭后，趁着他在室外散步的机会，我同他在餐厅外面聊了一会。我问他：“我看你今天拍戏非常辛苦，你是怎样想的？”他爽朗一笑说：“拍电影嘛，就是个苦差事。要想当个好演员，就要能够吃苦”。我又问：“你觉得这苦吃得很有价值对吧？”他说：“那当然了，这是为电影艺术献身，再苦再累也值得。只要是剧情需要，导演要怎么做我都会去做的。”

这是我第一次零距离跟姜文接触。从交谈中我了解到，他是北京人，时年24岁，1980年考入中央戏剧学院。毕业后分配到中国青年艺术剧院工作。在此之前，他先后出演了《末代皇后》中的溥仪、《芙蓉镇》中的秦书田，均获得观众的广泛好评。1987年拍《红高粱》之前，姜文才获得上影厂“最佳男演员奖”不久。在我同他的几次接触中，他给我的印象是豪爽直率，有啥说啥，不拐弯抹角，给人一种亲近感。我与他最长的一次交谈是在8月30日最后一天的拍摄期间。当时姜文利用拍摄间隙坐在地上休息，我问姜文对拍摄这部戏的体会时，他说：“这部片子拍得很好，我个人感觉是成功的，思想性、艺术性都不错。我很高兴能有机会上这部戏，跟张艺谋导演和巩俐合作。”姜文用手比划着说，他遇上了一个好剧本，编剧都是文学界高手，包括原作者莫言，为此他很感幸运。他还说跟巩俐虽然是第一次合作，但自始至终合作得很愉快，拍戏也很顺利。当我祝贺他同刘晓庆合作的《芙蓉镇》表演特佳，获得上影厂最佳男演员奖时，他说：“谢谢你的夸奖，我认为他们做对了。这对我是一个很大的鼓励，为我今后把戏演得更好增强了信心。”我问他今后在电影艺术上有何打算，想不想拿“金鸡奖”、“百花奖”，他说：“那没准，尽力争取吧，得奖谁都想。能碰到好的本子就上，

能拿奖就拿，碰不到好的本子想拿奖也拿不到。”他还说，在《芙蓉镇》剧组他跟刘晓庆也是第一次合作，就像这次跟巩俐一样。那次得了奖，希望这次也能够得奖。他对我说：“我能把《芙蓉镇》中的秦书田演好，相信也能演好《红高粱》中的余占鳌。”当我祝他今后在电影表演艺术上不断取得新的成绩时，他高兴得直点头说谢谢，谢谢。

影后之星从高密升起

在拍摄《红高粱》之前，巩俐还是一个鲜为人知的中戏学生，对于广大电影观众来说是个很陌生的名字。

1987年初，《红高粱》剧组副导演杨凤良在物色影片中的女主角时，经人介绍来到中戏找到了她。经测试张艺谋看中了她的表演才能，认为“我奶奶”一角非他莫属。1988年春，随着《红高粱》在西柏林国际电影节上一举夺魁，巩俐的名字也随着火红的《红高粱》一起，刻印在了万千观众的心扉。

当年我采访巩俐时的情景至今记忆犹新。时间较长的一次采访是在县政府招待所南楼二楼靠东头的一个房间，是几号房间记不清了。记得那天晚上拍戏归来，我去招待所南楼找她时，她正在跟小豆官斗乐，见我要采访他，便很热情地接待了我。巩俐性格开朗，快言快语，是属于人们常说的“外向型”，让人觉得很容易接近，没有“女主角”的架子。当我问她第一次拍电影就饰演女主角有何感想时，她笑了笑说：“我感觉自己太幸运了。第一次拍电影就遇上了张艺谋这样的好导演，第一部影片又遇上了《红高粱》这样的好剧本。我为能得到张导演的赏识，有机会同他合作拍摄这样一部重点影片感到很幸福。”接着她向我介绍说：“自参加《红高粱》剧组以来，我跟剧组的同仁们学到了很多东西。无论是从表演技巧上，从剧情的把握上，还是从对工作的热情投入上，都使我获益匪浅，对我演好人物帮助很大。这些都是我在课堂上所学不到的。”

我问巩俐：“自开拍以来，你体会最深的一点是什么？”她略加思索了一会，眨了眨带笑的眼睛说：“拍电影不容易，并不像有些人想象的那样

简单。这里既要有对工作的专注和热情，又要注重把握表演的分寸，演什么角色都必须要有剧中人物的那种基本功。要使表演达到一定水平是要经过一番艰苦磨炼的，不吃苦炼不出来。要说体会最深的一点那就是苦和累。这几个月来，我吃了若干年来所从未吃过的苦。”略停顿了一会后，她便介绍了来到高密后同摄制组的同仁们下去体验生活的情形：白天在高粱地里摸爬滚打，练习骑毛驴、坐轿子、挑担子，还要忍受太阳晒、虫子咬。晚上回到住所后，又要总结研究白天拍戏的情况，开会看样片，听导演指教。一天下来，身上连晒带累火辣辣的痛，骨头架子都要散了。但是，她坚信只要有决心和毅力就没有做不成的事，学不会的活。经过一段时间的磨炼摔打，她终于把一个心胸坦荡，能筹善管，精干老练的当家农妇演得活龙活现，真切感人。她挑着担子走在大街上，压根儿就看不出是个来自城市的大学生、贵小姐。谈起这些时，巩俐深有体会地对我说：“通过《红高粱》的拍摄，锻炼了我的体力，磨练了我的意志，更重要的是，加深了我对电影事业的热爱，坚定了我追求高水平电影表演艺术的信念，树立起了一种拼搏向上的进取精神。”

这次采访快结束时，我问她今后在电影事业上有何打算，是否准备多上几部戏。她说：“现在我还没有这个想法，拍完这部戏之后，我就回学校去上课。在校期间，不准备再接别的戏了。现在我最主要的任务是学习。只有把学业学好，才能为以后自己在电影艺术上进一步深造打下基础。”巩俐还告诉我，本来学校规定一、二年级学生不得外出拍片，但老师看过这个本子，认为“九儿”这个角色正对她的戏路，况且又有影坛名将张艺谋执导，于是就特批她走进了《红高粱》剧组。巩俐说：“我要好好珍惜这个机会，把戏拍好，不辜负张导演、杨副导演和学院老师的期望。”事实证明，奋斗给巩俐带来了成功。这些年来，巩俐在艺术追求的道路上尝到了耕耘的辛劳和收获的喜悦。昔日名不见经传的黄花女，成为后来中国影坛上升起的一颗令人瞩目的新星。令人感到欣喜的是，这颗新星是从高密的红高粱地里开始升起的。巩俐的成功除了她勇于拼搏奋进和对电影表演艺术孜孜不倦的追求外，与她遇上了一个能够发挥自己聪明才智的年代，遇上了提携扶植她成长的张艺谋导演是分不开的。

回忆起在剧组采访期间，在我同巩俐的接触中，使我感到高兴和自豪的

是，在影片拍摄的最后一天，她也像张艺谋一样，除了早就在我的签名本上签字留作纪念外，还特地在我给她看自己订阅的一份《中国电影报》头版上刊有她大幅照片的空白处，写下了“让世界充满舒展—巩俐 87.8.30”的题字。这张报纸至今我一直妥善保存着。

人小志气大　八岁走天涯

——记《红高粱》中小豆官的扮演者刘继

看过电影《红高粱》的人可能会记得影片中的这样一个情节：饰演“我爹”小豆官的是一个8岁的孩子。“我奶奶”牺牲后，小豆官站在一条木凳上高喊着：“娘，娘，上西南，宽宽的大路，长长的宝船，溜溜的骏马，足足的盘缠……”等一套为死去的亲人送行的话，以慰藉死者在天之灵。1987年8月23日下午，在峡山库区外景地的采访中，我恰好遇上了拍摄这出戏的全过程。

担纲出演小豆官的这名小演员名叫刘继，是西安市八里村小学二年级学生。据小刘继的父亲刘志刚介绍，刘继被选中进《红高粱》剧组是很幸运的，也很顺利。可作为剧组物色挑选小演员那会儿，倒是费了不少周折。副导演杨凤良和美工曹久平那段时间在西安地区专门物色饰演“我爹”的小演员，他们连续在多个地方物色了十几个人都不够理想。后来，初选了市粮食局副局长的儿子，但经过测试发现还是不够理想。这时曹久平对杨凤良说：“咱们一起到我母校去看看”，便来到了八里村小学。经过杨副导演在对一、二年级的300多名小同学反复物色挑选后，杨凤良便选中了小刘继，接着就立即用车把他从学校接到了西影厂。经过各种测试，小刘继从气质表情动作表演和灵感悟性等各个方面，都具备了饰演小豆官的基本条件。经和张艺谋导演研究后，便正式确定由刘继来饰演小豆官这个角色。就这样，8岁的小刘继便在这样一个偶然的机会，意外地当上了西影厂1987年度重点影片《红高粱》中的一个重要角色（影片中的第四号人物）。

在剧组采访期间，我在同剧组人员和刘继的父亲刘志刚的交谈中了解到，小刘继从懂事起就特别喜爱电影，有时电影队下来放映一部新影片，他

能领着一群孩子连续看四五个村子。看完之后，还学着影片中有些演员的动作做些滑稽表演。当杨凤良副导演找到他，说要带他去演电影当演员时，他感到好玩极了，不假思索就一口答应了。没想到在拍摄《红高粱》的日子里，可真把这个8岁的孩子累苦了。初次上银幕，就扮演了一个重要角色。上镜头多，工作量大。他整天同摄制组的叔叔阿姨爷爷奶奶们起早贪黑，摸爬滚打，白天拍戏，晚上开会看样片，听导演讲评，一天中睡不了多少觉，要说苦可也真够苦的。可小刘继硬是像一个大男子汉一样挺了过来。大家都评价说：刘继表演很到位，天真可爱，没有矫揉造作之感，是少儿演员中的佼佼者。

这天在峡山外景地拍摄现场，我看到他与县政府招待所几个同车去看拍摄的女服务员戏闹斗乐，玩得正开心。这些服务员已跟小刘继非常熟悉，像自家人一样亲热。

“小豆官准备。”张导演一声令下，小刘继就像军人听到命令一样，放下手中正在玩着的一对蚂蚱，立刻站好等待着导演的指示。

这就是拍摄笔者在前面提到的小豆官给他娘送葬的那场戏。按照导演的指示，小豆官一遍一遍地演练着。第一遍喊得快了一点，表情不够真切。经导演一指点，第二遍他就喊得好多了，在练习第三遍时就基本入戏了。可张导演为了把这场戏拍得更真实生动，硬是一遍又一遍地从表情到动作认真地进行指导，直到剧组所有在场的人员齐声叫好时，才开始实拍。这个镜头从演练到实拍成功，小刘继连续喊了八九遍。肚子都喊疼了，嗓子也上了火。可他表情刚毅，气质坚强，又说又笑的像没事一样。他从小生就了这样一种男子汉气概，再苦再累也不叫一声。小小年纪对艺术这样求真求实，工作中如此吃苦耐劳，使在场的剧组内外的人们都深受感动。

当看到大家在夸奖他时，小刘继不好意思地笑了。事后我同张艺谋交谈时，一谈起小刘继，他就高兴地说：“小刘继的表演相当出色，感情真挚，朴实无华。我看哪，这是一棵好苗子。”

因为有了多次的接触和采访，我和小刘继及他的父亲刘志刚已成为很熟悉的朋友。在摄制组离开高密前的那天晚上，我在招待所同刘志刚座谈了很长时间。他具有中国农民身上所共有的那种朴实真诚，热情好客的特点。后来在摄制组离开高密的日子里，我们还通过信。那是我应《中国纺织报》社

之约，在发表介绍小刘继的稿件时要配发一张他的照片，而写信给刘继的父亲索要时他们也给我回了信。因当时刘志刚爷俩还在外面拍电影，信是刘继母亲托人给我写来的。这封信我至今都保存完好。

张艺谋邀我上镜头

我去外景地的第三次采访是8月27日下午，拍摄现场在拒城河乡泊子村的一大片足有五六十亩的高粱地里。我跟演员们乘座大客车于午饭后即往那里赶，到达时已有近千名群众演员和看热闹的人们等候在那里了。

由于天气不适合拍摄要求，剧组人员等了约近两个小时。演员们相继化好了妆，在30多度的高温下，穿着厚厚的鬼子服装待机拍摄。

“后面的鬼子兵都把枪端起来！”张艺谋导演用话筒下达着指令，马上就要实拍了。在接下来的拍摄中有这样一组大场面镜头：足有几百名从当地雇来的群众演员受令去踩红高粱，剧情是因为鬼子要在这里修公路，必须要先把高粱除掉。群众演员们也都换上了破旧的衣服，在导演和工作人员的指导下，成片成片地把高粱踩倒。后面跟着一大群“鬼子兵”。他们端着上了刺刀的步枪，吆五喝六地大声吼嚷着让人们快踩。不少“鬼子兵”甚至用枪托敲打着踩高粱的老百姓。这些扮演鬼子兵的大都是高密茂腔剧团的演员。他们不亏是专业人员，训练有素，表演逼真，甚至惹得踩高粱的老百姓回过头叫嚷：“你他妈的还真打，打伤了我你可要负责任！”当然这个场景和这些话都是后来我也参加了扮演鬼子兵的队伍，也参与了督促前面的群众演员去踩高粱时听到和看到的。说起这参加演出上镜头，还有一个小插曲。

由于扮演鬼子兵的人手太少，急需增补一些，导演张艺谋着急得很。在他的安排下，连摄制组党支部书记赵云鹏和一些暂时不上镜头的演职人员（包括女演员）也都穿上了厚厚的鬼子服装。制片部的贾兆冀在工作之余，需要上镜扮演角色时他都穿插进行，并且他还动员我去扮演一个鬼子兵充充数。我考虑到自己的气质不适合演这种角色，况且我还要留心多看看，多找人了解一下好写点东西，就婉言谢绝了。住了一会，张艺谋也走过来动员我上，我还是坚持不同意，就一直没上。

三天之后的8月30日是我最后一次去外景地现场，也是摄制组离开高密之前的最后一次拍摄。外景地还是在泊子村南的高粱地里。为了赶上看最后这天要拍摄的18个镜头。我抽出了一整天的时间。根据张艺谋的安排，我一大早便赶到了招待所，6点15分就同演员们乘座大客车出发了。到达现场后，张艺谋便安排人员作拍摄前的准备工作。

这天的天气正适合拍摄。因为要完成拍摄的镜头多，时间就显得很紧张。连续十几个小时，摄制组全体演职人员一直在忙碌不停，午饭都一起在现场吃。并且，这天风极小，基本上是没有风。大家在烈日的曝晒中进行拍摄，大部分镜头都是拍了好几遍才成功。不上镜头时，有的演员就利用车辆边和车底下躲避太阳的烤晒。不少人干脆就地躺下，让太阳烘烤。需要拍阴天的几场戏，一直等到下午5点多钟时才有几块云彩遮住太阳，紧接着大片的云朵飘来，张导演指挥着投入了紧张的拍摄。数百名群众演员也密切配合，一个多小时内，便连续抢拍下所剩的六七个镜头。至此，影片的全部拍摄过程宣告结束，全体演职人员高高兴兴地聚集在高粱地里合影留念。

就在这影片拍摄的最后一天，也是拍摄镜头最多的一天里，还是因为扮演鬼子兵的人手太少，加上有不少演员上镜多，能穿插扮演鬼子兵的人手更少，急得张艺谋很为难。他同样安排了剧组内的勤杂人员和高密茂腔剧团的人员全部上场，人手还是不够。张艺谋便又一次找到我，动员上场救急，并说他已考虑好让我扮演一个很适合自己的日本兵角色。当我再次以自己不适宜扮演角色婉言谢绝时，张艺谋说：“你演这个角色没问题，也没有台词，不用做动作，就是持枪在剥人皮的汽车旁边一站，装出鬼子兵的气势就行了。你看那么多老百姓，我为什么不让他们上呢？就是看着你行才找你的，你老弟还是上吧。”

看到张艺谋那么真诚地邀请，我不好意思再拒绝下去。再说，我也不愿看到因人手不够而使他那种难堪的样子，就同意了。穿上日军服装后，张艺谋专门安排我站在鬼子用来剥人皮的汽车的右前侧，当持枪警戒的一个日本兵角色。我刚站上去一会儿就开始实拍了。那组镜头拍摄了五六分钟的样子，后来看电影时，我看到了那组镜头。

接下来，我又被安排参加拍摄鬼子兵逼迫老百姓糟蹋踩倒大片红高粱的镜头。这组镜头27日那天已拍过一些，这次拍摄要求踩倒的高粱更多，场

面更大，我和茂腔剧团及剧组内那些扮演鬼子兵的人员，在距离高高伸出的摄影机长臂很远的地方，跟在一行横向足有百余米长的老百姓后面，做持枪威逼老百姓踩高粱的动作。实拍中，我看见剧团的同志们动作认真，很是到位，也就听到了前面老百姓回头喊怕被打伤的声音。

我所认识的张艺谋

说到电影《红高粱》就不能不谈张艺谋。说到底，尽管《红高粱》剧组是一个优秀的艺术创作群体，是大家的共同努力成就了《红高粱》的辉煌。然而，这一切都是因为有了张艺谋才得以实现的。可以说，《红高粱》从发现题材、酝酿创作，到联系小说作者莫言商定改编；从挑选演员、组成剧组，到选择外景地种植红高粱，都是由张艺谋主持操办的。就连影片插曲也是由张艺谋和副导演杨凤良作词并找了赵季平谱曲的。总而言之一句话，没有张艺谋就没有电影《红高粱》，没有《红高粱》也就不会有在1988年那个春天里中国电影首次登上世界影坛峰巅的辉煌。

我从后来的有关资料中了解到，就是这部《红高粱》，在1988年2月中旬举办的世界三大电影节之一的西柏林国际电影节上力挫群雄，压倒了原被看好的苏联影片《女政委》和美国、东德等国家的重量级影片，赢得了11名评委的全票支持，一举夺得本届电影节的最高奖——“金熊奖”。在我订阅的《大众电影》1988年第4期上刊载的中国电影代表团专家写的文章中有这样的介绍：“《红高粱》的首映，使电影节上的观众目瞪口呆，掌声证明了观众的狂热程度超出了苏联影片，是本届电影节上首次出现两次长时间的鼓掌。”翌日，西柏林的一大主要日报《晨报》对电影节的场面这样描述：“观众惊讶地、入神地望着银幕，他们不仅被强烈的画面语言所震撼，而且也为一种异国风格和感情的粗犷色彩而感到迷惘。电影节内外，到处是一片对《红》片的赞扬声，让所有人都感到对中国导演的敬佩。”以至于出现了“比赛接近尾声，人们竟无心再看最后的几部影片，翘首期盼的是新闻发布会”这样一种现象。2月23日电影节投票结束后，评委会主席用宏亮的声音宣布：“中国电影《红高粱》荣获金熊大奖！”会场上再次爆发出长时间的

掌声，电影节上的热烈气氛达到了极致。

由此我们可以说，西柏林国际电影节上《红高粱》的轰动效应，是标志着本届电影节成为中国电影首次跨入世界电影前列的里程碑。令我感到自豪的是，这部影片是张艺谋在咱高密的高粱地里拍摄的。

我在赴《红高粱》剧组采访的那些日子里，有幸同张艺谋有过多次接触和交谈的机会，虽然每次时间都不长。因为他很忙，我不好意思打扰他的工作。采访期间，通过与剧组人员的多次接触交谈，使我对张艺谋有了更多的认知和了解，了解了他的一些趣闻轶事，他的一些成长经历和创造的辉煌业绩。这位以其超群的才华和卓越的业绩被人们誉为世界级电影大师的人，在拍摄《红高粱》时就已经被电影界内外称为"影坛怪杰"了。从与剧组人员的交谈中我看得出，他们对张艺谋导演非常崇拜，将其视为剧组人员的魂和力量的化身，认为只要跟着张艺谋干，什么奇迹都可能创造出来。正是因为有了这种凝聚力，剧组人员才能够在张艺谋的带领下，群策群力，团结拼搏，把剧组锤炼成了一个坚强的战斗群体，写出了中国电影史上最壮丽的篇章。

据剧组人员介绍，当年张艺谋对电影艺术的追求达到了如醉如痴的程度。他当过插队知青，干过装卸工，而爱好业余摄影也就是从干装卸工时开始的。在家庭生活非常拮据的情况下，他用自己卖血的钱买了一部照相机搞起了摄影艺术。靠自己的刻苦自学，靠坚忍不拔的毅力和不懈奋斗的精神终于获得了成功。1978年，他在超龄两岁的情况下，被破格录取进入我国电影界最高学府北京电影学院摄影系深造。1982年毕业后被分配到广西电影制片厂干摄影师。之后，他在与陈凯歌合作的首部担任摄影的影片《一个和八个》中崭露头角，因表现出色赢得了电影界专家的一致好评。随后，他又在由他担任摄影的《黄土地》里大展才华，一举夺得中国电影金鸡奖最佳摄影奖、美国夏威夷国际电影节柯达最佳摄影奖和法国南特鲁卡诺亚非拉三大洲国际电影节最佳摄影奖。1987年，由他摄影的《大阅兵》获加拿大蒙特利尔国际电影节评委奖和意大利都灵青年国际电影节大奖。影片在香港首映后，香港电影界人士说，《大阅兵》的摄影艺术达到了国际一流水准。

在表演艺术上，1986年，张艺谋在吴天明执导的影片《老井》中客串担纲男主角，荣获东京国际电影节"最佳男演员奖"和故事片大奖，美国夏威夷国际电影节"评审团特别奖"。

这样，张艺谋自1982年起从事电影工作，到1987年执导拍摄《红高粱》，短短的5年时间里，他先后干了摄影、演员、导演三个行当，并分别在这三个领域中取得了十分可喜的成就。

电影《红高粱》是张艺谋执导的第一部影片，当时据剧组人员介绍，从拍摄的整体水平看，估计也能拿个大奖，剧组人员对此充满信心。1988年2月，当《红高粱》在西柏林国际电影节上首次亮相便引起轰动，一举夺得最高奖——金熊奖后，又夺得了中国第11届大众电影百花奖“最佳故事片奖”和第8届中国电影金鸡奖“最佳故事片奖”。怪不得电影界人士戏曰：“张艺谋简直成了获奖专业户。”

其实，《红高粱》一片在1987年12月由全国影协和《中国电影报》联合举办的试映座谈会上，就获得了与会专家的一致好评。认为该片堪称是电影艺术的一杯“醇美的高粱酒”。在影片的摄影、音乐、美工等方面均获得了很大的成功。后来，《红高粱》一片除获“百花奖”和“金鸡奖”双奖“最佳故事片奖”外，还获得了“最佳摄影”、“最佳音乐”、“最佳录音”等多项奖励。以笔者之见，在国际电影界集摄、导、演于一身者不乏其人，但像张艺谋这样，样样干得出类拔萃，摄、演、导的影片能够连续在国内外电影节上夺得多项“最佳”桂冠者，恐怕也不多见。

张艺谋在电影事业上连续荣获大奖的成功奥秘，在1988年那个春天里一时间众说纷纭。有的说他是怪才、奇才；有的说他把握住了机遇，是人生的命运之福。根据我在采访中的所见所闻，我认为上述说法各有道理，也是事实。但最重要也是最关键的一条，我认为是他在干事业当中，有一种坚忍不拔的拼搏精神；有严谨细致、一丝不苟的工作作风和执著热切的艺术追求。每干一项工作都是百分之百地投入，从不马虎行事。

在1987年8月30日最后一天拍摄的众多个镜头中，有一组镜头是日本鬼子用残无人道的手段威逼肉铺伙计去剥人皮。肉铺伙计一再拒绝，遭到了日军翻译官和鬼子兵的痛打。拍摄这组镜头时，扮演日军翻译官的杜国光和扮演鬼子兵的高密茂腔剧团的演员们，看到扮演肉铺伙计的西影厂制片部的贾兆冀那瘦骨伶仃的样子，便不忍心打下去，连续拍了两三遍都不够理想。张艺谋导演便耐心地对他们说：“搞艺术来不得半点虚假，装腔作势，花拳绣腿，是电影艺术的大忌。哪有日本鬼子和汉奸走狗打中国老百姓时像咱们父

亲打孩子那样的呢？追求艺术真实就不能凭感情用事。该打时就得像个真打的样子。”后来，大家按照他的要求去做了，收到了很好的效果。可扮演肉铺伙计的贾兆冀那本来就瘦削的脸庞，却被打得火辣辣地疼。然而，当他看到镜头拍得很成功，导演很满意时，便高兴得和大家又说又笑。

从本人所见到拍摄的一些镜头的过程中，我看到了张艺谋对艺术精益求精，高标准，严要求，重质量的可贵精神。当时我就想，就凭张艺谋脚踏实地干事业的这种精神和要干就干出个样子来的这股干劲，拍出的影片一定是上乘之作。

采访期间尤其令我感动的是，这位国际级电影大师曾两次为我签名和题字。第一次是在相处不久的一次采访中。我请他签字留念，他不但爽快地答应，而且别具一格地使用了一种非常漂亮的美术体，让人看起来特别潇洒和来劲。第二次是在又住了一些日子，摄制组在高密将拍完外景离开之前，在拍摄现场同他作了一番交谈后，他看我手中拿着采访本和签字本，便主动提出说：“郭老弟，我来给你题个字吧。”我顿时有一种受宠若惊的感觉，忙说：“那感情好，太谢谢你了。”随即将签字本递过去。他在签字本上端端正正的写上了“让世界充满爱——张艺谋”九个大字。后来潍坊市电影公司出版的《电影介绍》，在以“本报特约记者”名义刊登了我写的《红高粱》拍摄花絮的同时，还将张艺谋的题字及他和摄制组几个主要人员的签名一并在头版发表。在以后的这些年来，每当想起当年采访《红高粱》剧组的情景时，我就拿出这本签字本来看看。每当看到张艺谋及剧组其他人员的签名和题字时，一种自豪舒畅之感便油然而生。至今，我还完好地珍藏着这本有张艺谋、巩俐、姜文、姜武、杨凤良（摄制组副导演）、顾长卫（摄影师，后来也成了名导演）、赵云鹏（摄制组党支部书记、西影厂编辑处长）、李长庆（制片主任、西影厂生产处长）、小刘继、计春华（影片中反面角色花脖子的扮演者，曾在电影《少林寺》中饰演秃鹰）、杜国光（《红高粱》中饰演日军翻译官）等一批剧组主要人员给我签名和题字的红色塑料皮笔记本，将其视为自己的一笔精神财富。

在与张艺谋相处的那些日子里，还有一件值得回忆的事情：

这是摄制组在完成了高密外景地的拍摄任务后即将赴宁夏银川前的一天，张艺谋把我叫去说：“郭老弟，我们要走了，有件事情麻烦你给办一

下。”我说：“什么事尽管讲，我一定尽力办好。”“请你想办法联系一下高密拒城河乡的孙运江和平度县的万雪堂，将他们各自写的电影剧本送还他们。是叫他们自己来取，还是给他们分别寄去，你酌情处理好了。你对二位说，我感谢他们对电影事业的热爱和对我工作的支持。”说着他便把手中拿着的两大本手写的电影剧本递给了我。接着他说：“这件事我考虑由你来办最合适，拜托了。”我对他说：“张导演你放心，我会把这事办好的。”后来，我分别给二位写信寄去说明了情况，来取还是寄去剧本，或者是我给他们送去，由他们自己定。住了些日子，我便收到了二位热情洋溢的回信。平度县的万雪堂在平度县水利局设计室工作，日常中工作很忙，且住址不定。根据他的要求，我将他写的剧本给他寄还了。拒城河乡的孙运江是位老师，他来信之后又利用星期天的时间来高密见了我，把剧本捎了回去。在化纤厂我的办公室里，我们谈了很长时间，并招待他吃了饭。在那之后的一二年内，孙运江又先后来找过我几次。后来，又收到他写来的三四封信，我也都一一回了信。

二 故乡亲友看莫言

山东高密是我的故乡……所以，作家写作时没有必要去回避故乡，而是应该千方百计地从故乡的资源里寻找写作的素材与灵感。作家的许多人生观、道德价值观都在童年和青少年时期形成，这个时期的经验是刻骨铭心的、触及灵魂的，是能够影响他的后半世的。

——莫言

我们哥仨的当兵梦

文 | 管谟贤

上世纪六七十年代，我和二弟谟欣、三弟谟业（莫言）渐次长大成人，当兵成了我们共同的梦想，尤其是我。因为从小爱好文学，听书看戏读小说，我脑子里满是投笔从戎、报效祖国、驰骋疆场、马革裹尸的故事，把运筹帷幄之内、决胜千里之外的能臣良将作为自己学习的榜样，很想做一名职业军人，永远身穿绿军装，为人民放哨站岗。

机会终于来临了。

那是1961年7月底8月初，离现在已经47个年头了。当时我正忍着饥饿坚持在高密二中读高一，听说部队要从学校招兵，就迫不及待地报了名。经过反复体检、政审，七月底，我从学校领导手里接过了入伍通知书，同时接到通知书的还有邻村大栏的一个比我高一级的同学。

这张入伍通知书父母竟然为我保存了四十多年，至今完好无损。它长20厘米，宽12厘米，粉红色带小白花的道林纸，内容是预先印好的，字是大红色的，单位名称及姓名等是用毛笔填写的，邹体，据我揣摩，很可能还是邹龙友先生的亲笔。但是拿到了入伍通知书的我却没能入伍当兵。

别提拿到通知书的时候是多么激动和兴奋了，只记得眼泪淌着，手哆嗦着，话也说不清了。能当一名解放军，是我从小的愿望，电影里小说里的战斗英雄一直是我崇拜的偶像，现在就要穿上军装，手持钢枪，保卫祖国，多么神气，多么光荣！尤其听说是当海军，我的那份高兴更是难以形容了，我想象着自己穿上了水兵服，乘上军舰，航行在波涛汹涌的大海上，去参加解放台湾的战斗，大有壮怀激烈凭栏处的气概。更何况，当了兵就可以吃饱饭，到了部队一定好好干，少说话，多干活，经常写写稿，怎么也得入党提干，再也不回农村了。再说给家里挂上一个“军属光荣”的牌子，就是牺牲

了，也能给家里挣一个烈属待遇，让父母在人面前能够抬头挺胸做人，也不枉父母生养我一番。这么想着盼着，只恨时间过得太慢。

终于盼到了8月5日，一大早吃了饭，去大栏叫上了同伴，他的哥哥当时在羊口盐场当保卫科长，专门请了假回来送他，于是我们三人一起赶往县城。

由于心情激动急切，一路小跑，四十多里路走下来也不觉得累。时近中午，我们找到了县人民武装部。听说我们来报到，当时的人武部部长史得同志亲自出来接待我们。史部长细高个子，戴一副近视眼镜，像一个大学教授，一见到我们，开口就说："你们俩回去吧，今年别去了！"我一听，真如掉到冰窟里一般，眼泪"刷"地流出来了。史部长说："小伙子，别难过了，你们俩是甲等体格，留下来等明年招飞时去验飞行员，当空军！回去好好学习，锻炼身体，部队欢迎有文化的年青人，只要想当兵，肯定能当上！"我们听了史部长的话，而且知道我们俩的名额已由两个乙等体格的同学顶替，事情已无挽回的余地，只好吃了午饭回家。

回家的路上，我们三人谁都不说话，垂头丧气，没精打采，慢腾腾一步一步往家挪，回到家里已是黄昏时分。全家人见我回来，一惊，问："怎么回来了？"我把情况一说，母亲第一个哭起来，我说："娘，我走的时候你有说有笑，家里连送都不送，我回来了，你怎么反倒哭起来了？"母亲说："傻孩子，你还不懂世事，也不懂娘的心啊！"我心里想：我懂，我什么都懂。实际上，当时的我真的还不懂世事，也不懂娘的心，真的弄懂了，已经是若干年之后的事了。

第二年，我和我的同伴真的都参加了招收飞行员的体检。先是在县里初检复检，三番五次，过关斩将，沙里淘金，整个高密县只剩下我们七八个人，然后到潍坊去做进一步体检。住在当时还是市郊田野里的结核病医院，晚上在军分区大院看了一场电影，吃饭不要钱，窝窝头管饱，心里很高兴。但这次体检要求更高，仪器更先进，到了五官科，我们俩就被淘汰了，当天就回了高密，心里十分丧气和绝望。那一年，我的同伴考上了山东农学院，只上了四十几天就退了学，非要考北京大学物理系，否则，宁肯去当兵。于是，我们又一同上了高三，高三毕业前，我们又一起报名应征，身体也都合格。当时政策规定，凡体检合格者，如考上大学则优先上大学，考不上大学就当兵。结果我考上了华东师大，去上海上学，我的同学没考上北大，就去

当了兵。

直到大学毕业那年，父亲才告诉我，当年我考上大学，村里竟有人以“贫下中农”的名义写信到县里告我，说我出身中农，还有一个二叔在台湾（其实当时我这个堂叔生死未卜），为什么能上大学？信转回了大队，幸亏支书在这件事上还明白，骂骂咧咧地说：“人家上大学是考的，你他娘的有本事，自己考去，真他娘的没事找事！”说着就把信撕了。听了这事，我心里不寒而栗。联想到当年当兵没走成，又想到六二年暑假前我已填了入团志愿书，支部大会已通过，就差团委批准了，但暑假后，开学了，竟然没了下文。通过这件事，我对当时的社会才有了深刻的认识，对母亲的哭才真正理解了。就这样，拿到入伍通知书的我，竟然没有捞到当兵。

我虽然上了大学，但心里对当兵仍然十分向往，对部队、对解放军十分崇敬、热爱。记得在大学三年级的时候，我曾有幸与同学们一起以华东局“四清”工作队队员的身份赴安徽省定远县参加了两期四清工作。尤其令人难忘的是第二期在三和公社的时候，我被调到公社党委对敌斗争组担任秘书工作那些与解放军朝夕相处的日子。组里的田廷连、王汉卿都是陆军179师即“光荣的临汾旅”的排级干部，年轻热情，活泼幽默，工作认真，很对我的脾气，不几天我们就成了无话不说的好朋友。当时定远总团党委书记是时任滁县地委书记、军分区第一政委的高密老乡李彬（直到1987年我调回高密，才知道他是高密康庄人），虽然只听过他一次报告，但其雄辩的口才亦足以令人折服。平日，经常见到的是三和公社工作队党委书记，时任滁县军分区副司令的丁亚同志（原陆军81师副师长），副书记，陆军179师副政委王积德，党委委员中有该师参谋长、全国战斗模范、著名侦察英雄李来龙，该师炮团政委王耀柄等同志。其中丁亚同志是老红军，参加过潍县战役、济南战役、淮海战役、渡江战役及抗美援朝。战功累累，身上的伤疤有十几处。据说在打潍县时，担任连长的他身先士卒第一批攻上城墙，为了追击敌人扩大战果，抱着一挺轻机枪从数丈高的城墙跳下来。抗美援朝时，已是团长的他，还荣立过三等功。他对部下生活上十分关心，工作上要求严格，尤其反对形式主义。他自己做报告，从不要秘书写稿子，只在香烟盒上写几个字，一讲就是大半天，幽默风趣，逻辑严密。因此，也反对别人开会发言读讲稿。当时盛行学毛著讲用会，不管是谁，上去念讲稿，他就说：

“假的，把讲稿丢了讲！”弄得好多人当场下不了台。王积德是标准的山东大汉，个头足有一米九，标准的军人，剑眉虎额，庄重严肃，立如松，坐如钟，走路一阵风，小伙子都追不上，冬天再冷不烤火，夏天再热不打扇。李来龙在解放临汾时，化妆成国民党军官，进城侦察，机智勇敢，屡立奇功，参加过1950年全国战斗英模大会。如此传奇人物却淳朴如老农，机警诙谐，平易近人。王耀柄，山东老乡，性格直爽，一言九鼎，可亲可敬。他们都是我崇敬的对象。不管是开会研究各大队上报的对敌斗争的材料还是他们给我们做指示的时候，我都十分谦敬虚心地聆听他们的发言，虚心向他们学习，他们的一言一行，都使我获益匪浅。所以，当文化大革命爆发，工作队中我系个别师生在别人暗中指使下，把斗争矛头指向解放军，无限上纲攻击丁亚同志时，我冒着回校挨整的危险，毅然决然地站在了解放军一边。因此，与解放军建立了深厚的友谊。回校后，我与他们保持通信联系多年，王积德副政委还专门给我寄过一本毛主席著作选读精装本。到了1967年1月份，上海因造反派夺权，局势大乱。学校内两派内战，混乱无序，眼看毕业无期，深感前途暗淡，于是想当兵的念头更加强烈了。为此，我特地坐火车到了安徽滁县当时179师的师部大院找王政委。但当时中央军委还未下达“支左”命令，对地方事宜一概不能介入，王政委不能接见我（事后曾亲自写信向我致歉意）。我便到军分区去找丁亚副司令，表达自己悲观的心情，提出想退学当兵的要求。丁副司令留我吃饭，他的夫人于华是山东老乡，亲自下厨做了一条大鲤鱼招待我。丁副司令说，在校大学生当兵，上边没有政策，你先回校，等到毕业时再说。如果因在三和时和解放军站在一起的事影响了分配，我们不会不管的！王政委在后来给我的信中也表达了同样的意思。告别了丁副司令，连夜到了南京，想去找在三和认识的南京军区政治部的何居岩同志。到了军区接待处，除了站岗的，一个解放军也见不到。只见满屋子红卫兵，闹闹嚷嚷，墙上大大小小密密麻麻地写满了“我要当兵”，我一时热血沸腾，拔出笔来，在一张宣传画上写下了“许司令，我也要当兵！”几个大字，旁边又加了一行小字“华东师大中文系一个红卫兵”。然后出挹江门，来到长江边上，用江水洗了一把脸，对着江面大喊：“投笔从戎，保卫祖国！毛主席万岁！”发泄完毕，坐上火车，黯然回沪，争取当兵的最后一搏到此结束，我当兵的梦想至此彻底破灭。

谁曾想大学毕业后，我却有过在部队生活了一年的经历。当时我被分配到一机部所属的一个内迁厂，先要到部队锻炼一年，于是我到了沈阳军区旅大警备区守备三师师直学生连。从辽宁庄河转战黑龙江勃利县七台河特区宝山农场，再到乌兰浩特（当时划归吉林省）。虽然和解放军朝夕相处，自己也当了班长（排长以上的均为解放军），但当时知识分子已沦为“臭老九”，成了“再教育”的对象，尽管我锄地一个能顶一个排，杀猪打铁这些许多战士干不了的活，自己都抢着干，为此也受过表彰，得过嘉奖，但心情始终是郁闷的，情绪是低沉的，情感上是对立的，只是敢怒而不敢言罢了。当兵的自豪感是一点也没有的，有的只是屈辱和消极。想起我的那些当了兵的同伴和同学，他们早已提干，拿着比我高的工资，而且成了全国人民学习的榜样，而有的同学还正当着“军宣队”改造着像我一样的“臭老九”时，真是后悔考上了大学而没去当兵。

为了表达当时的心情，我曾偷偷地写过这样一首诗：

北大荒里气萧森，歌声唱处是青衿。
斫木烧草开荒地，种豆割麦炼红心。
一日三餐吃冷饭，四时八节住野村。
读书有罪沦“老九”，“再教育”学解放军。

在部队窝窝囊囊地干了一年多，然后回到远在湖南的工厂。直至粉碎了“四人帮”，才算甩掉了“臭老九”的帽子，入了党，提了干，算是工人阶级的一员了，但从心底里还是对解放军十分羡慕和崇敬。有时候回首往事，总觉得没当兵是今生最大的憾事。如果人生真有来世，让我重活一回，我最大的心愿还是当兵。

就在我大学毕业后的那几年，我的二弟谟欣也高中毕业了，当时正是“文革”时期，大学不招生，农村青年要想离开农村就只有当兵一条路。因此他与其他的农村青年一样，也是做梦都想当兵。从十八岁那年开始，年年报名年年体检合格，但年年都走不成。有两年来带兵的解放军都看中了他，上门做过家访，也还是没有用。有一年，竟在集中报到的前一天被人替换下来！当时，有多少干部子弟、亲戚、贫下中农的后代在等着，哪里轮到我们中农子弟啊！中农仅仅是团结对象，在那极左的年代，连三岁的小孩都心知肚明，对你冷眼相对。所以老二也没有当上兵。虽然高中毕了业，学习也不

错，别说当兵，连当一名民办教师或赤脚医生都没有他的份。

转眼间，三弟谟业（莫言）也长大了，虽然他连小学没捞到上完就辍了学，但由于天资聪颖，刻苦好学，文化水平早已比当时农村联中的中学生还高了。当时的农村连温饱都没有解决，大学又不招生，所以当兵就更加成了农村青年梦寐以求的事。莫言也是从十八岁开始年年报名，年年体检合格，年年都参不成军，入不了伍。转眼到了1976年，莫言已经21岁，如果这一年再走不成，第二年就超龄了。

当时，莫言正在县第五棉花加工厂（河崖）当临时工，工作认真负责，开会积极发言，工余时间写表扬稿、办黑板报，还为职工上课，帮大家学文化，干活又卖力，因此受到领导表扬。年初征兵工作开始，上级说符合条件的临时工可以在厂里报名，莫言马上第一个报了名。事先，他和有关领导的孩子交了朋友，报名后，他托这朋友给有关领导捎去了自己迫切想当兵表决心的信，厂里领导也帮了忙，部队上来带兵的领导也喜欢他。此时，因为全公社的劳动力都去了离家百多里地的胶莱河工地，大队支书、大队长、民兵连长全上了工地，没有人出面刁难阻拦。当莫言得知自己已经被批准入伍时，十分高兴，兴奋得恨不能找个地方大哭一场！过了春节，有一天，我们大队的民兵连长从水利工地上回来了，骑着自行车路过棉花加工厂，气呼呼地大喊莫言的名字，见到莫言，把一张应征入伍通知书“唰”地扔在莫言面前，一句话没有说，骑上车子就走了，那意思不言自明。在宣布入伍名单时，有的贫下中农竟然公开骂，为什么不让贫下中农子弟当兵却让中农子弟去当兵？但莫言终于还是拿到了入伍通知书。鉴于我的前车之鉴，全家人提心吊胆、战战兢兢，盼望着莫言早一天走，免得夜长梦多。

到了走的那天，别的大队敲锣打鼓送新兵，我们大队没人送，好歹地让一个小学教师给做了一朵红纸花戴着。到高密集合后，莫言来到了位于黄县的总参某部当兵。这期间，虽然我们大队有的贫下中农写信给部队说莫言出身中农，有个叔叔在台湾，但部队没有理睬。这些自然都是后话。

莫言当兵的消息是莫言自己写信告诉我的，这也是我第一次看到莫言写的东西，当时就让我吃惊不小。因为那封信写得太好了，不光是文理通顺，而且文采飞扬。信中把自己当兵的经过，当兵的心情，部队的环境，自己的决心写得生动感人。当时，我正在教一个高中班，学生因受“文革”的影

响，作文一律是“碰到困难，学习语录，问题解决”的“三段论”模式，毫无真情实感。为了教学生作文，我在班上把莫言的信读了，然后告诉学生，写信的是一个小学没毕业的人。可见作文不难，关键要用功。学生一片声地起哄说老师骗人，这封信大学生也写不出来。我说，老师不骗人，写信的人是我弟弟，他只读了五年书。这件事，对学生教育很大。所以事情已过去了30多年，我至今记忆犹新。

总之，莫言当了兵，圆了我们哥仨的当兵梦。从此，莫言在部队锻炼成长，在领导的关怀和战友的帮助下，莫言入了党，提了干，成了国内外知名的作家。我想，如果当初莫言当不了兵，或者部队领导听信了某些人的“揭发”把莫言从部队上退回来，莫言决成不了作家！所以，解放军是一所大学校的说法是绝对正确的！

我永远热爱中国人民解放军！

（原载《莫言研究》 作者是莫言先生的大哥）

“诺奖”前：莫言先生来青岛散记

——我所认识的莫言老师

文 | 张毅

青岛曾是中国文化名人的精神居所。从20世纪30年代开始，以康有为、王统照、老舍、洪深、束星北、童第周等一大批近现代中国文化巨匠和海洋科学家纷纷移居岛城，出现了中国文化史上的“孤岛现象”。从那时起，文化巨匠深遂的呼吸，一直伴随着这座城市的心灵成长，一刻也没有停歇过。

2012年10月3日， 青岛阳光明媚。这一天必定被岛城的文学朋友铭记：一位大师级人物曾悄悄来过。他就是几天后荣获首位中国籍诺贝尔文学奖获得者：莫言先生。

一

2012年10月3日，我以老乡和学生的身份，邀请莫言先生与诗人邵纯生从高密来青岛小聚。莫言先生参加完浙江宁海首届柔石小说奖活动后，一直住在高密老家。上午10时许，我早早在太平角一路一座别墅门前等候。这是一座欧式别墅建筑，窗外是海，环境幽静，颇有欧陆风韵，是我和朋友闲时喜欢的去处。莫言到达后稍作休息，即与乡友们来到海边游览太平角海滨风景。岸边沙滩礁石裸露，涛声低吟；木栈道游人熙攘；远处有货轮和岛屿的淡影。记得莫言曾在一个和泰山有关的笔会上这样写过：泰山问天，黄海探海……淡淡几笔，巍然大气。他每次来青都对这片海域表达过自己的赞誉。随着我们谈到了青岛老市区的地下排水建设，这个话题缘起今年夏天的大雨“水淹京城”。在我印象里，每年夏天，青岛即使下再大的雨，包括今年的那次台风从黄海上空掠过，在老市区的街道上也难以看到积水，这样良好的

地下排水工程是德国人100年前留下的……青岛美啊，莫言由衷地赞叹道。我说：居住在这座城市的许多市民，尤其我的一些朋友都十分喜爱青岛老市区的百年建筑。

席间，朋友们与莫言聊起正准备为他设计的一个文化展示活动。这之前，我和每位到场的朋友提前打过招呼：和莫言不要谈及“诺奖”的话题，因为我知道，莫言在杭州书展和浙江宁海首届柔石小说奖活动上，都是回避谈“诺奖”的。莫言平时少酌酒，但常常烟不离手。一席人只我们俩烟民，就足以把房间弄得云雾缭绕。我们和莫言谈起在青岛的“高密籍”这个话题，莫言问：咱们高密在青岛的人有不少吧？我说数字不好确定，但青岛这座城市最早的人员构成，主要来自附近的“胶高即”(胶州、高密、即墨)三个县。我说：咱高密人在青岛可以说“三分天下有其一”了，莫言笑了，大家也笑。其实，青岛这座城市最早的书画界，是由高密籍人士蔡省庐、张鹏、王梦凡等老书画家充当重要力量的，他们都是早期的青岛移民。谈到这里就有些抛砖引玉的意思了……大家迅速把话题回到莫言身上，因为到10月3日这天，有关莫言和村上的“诺奖”排名博弈已近沸点，大有一见火星就着的意思。大家从莫言的《红高粱》谈到去年获“茅奖”的《蛙》……几杯酒下来，“诺奖”的话题还是有人开讲了，大意是：莫言老师作为一个高密人，确实给咱高密争光了，不但给高密人争光，也给中国人争光了，如果这次能够获得诺贝尔文学奖，将不但是中国人的骄傲，也是世界华人的骄傲。莫言只是微笑。

我没参与这个话题的谈论，但我明白这些朋友的诚意。只有那些诚恳善意的人，才会发出这种朴素而良好的祝福，这远比那些“酸葡萄”们高尚的多。这也如同莫言在获奖之后说的那样：通过这次“诺奖”，他“见到了人心、见到了世道、也看到了自己”，话虽不多，五味杂陈。当天在座的有高密籍乡友和几位作家朋友，莫言先生显得异常轻松。

莫言说自己有个舅舅在青岛，他很早的时候去过舅舅家，在广州路一个木材厂附近。他说：当年舅舅家房子很小，拥挤不堪，我说：那应该是殖民时期的日本建筑。

1973年春节过后，年仅18岁的莫言背着10公斤绿豆、10公斤花生米、10公斤年糕，来青岛送大哥坐船去上海。第一次来到青岛，莫言感觉“不是去

一个陌生的城市，倒仿佛是踏上了回故乡之路。”但他一到青岛还是彻底迷失了方向。“从我舅舅家那两间坐落在广州路口、紧靠着一家木材厂的，低矮破旧的小板房里钻出来上了一次厕所，竟然就找不到回去的道路了。我在那一堆堆的板材和一垛垛的原木之间转来转去，从中午一直转到黄昏，几次绝望地想哭，汗水把棉袄都溻透了。终于，我在木头垛后听到了大哥说话的声音，一转弯，发现舅舅的家门就在眼前。”这就是莫言第一次来青岛的情景，多年以后，莫言据此写了一篇散文《第一次去青岛》，深情地回忆了这段经历。

莫言说：自己小的时候（大约上世纪60年代），在他的老家“高密东北乡”，天气好的时候抬头东望，可以看见远处崂山的淡影。我说：那时候夏天的夜晚，天空可真是星光闪烁啊。他说“是啊，那时空气好啊”。吃饭的时候莫言对我说：“张毅是个认真的人，我前几天上你的博客了，看见你在博客上的留言了。”我说“是的。”听到莫言老师表扬自己，我赶紧高兴地多喝了一杯酒。莫言说：“我现在很少上博客，只是有时候在微博上发发贴子”。

二

我和莫言先生相识于1986年。上世纪80年代曾是中国文学氛围最好的一个时期，“朦胧派”诗人以及一些先锋作家开启了中国现代文学的先河，各种民间文学团体风起云涌。1982年，我与朋友邵纯生、于曰平、柳建明等人发起了一个“圈圈”诗社。那时在部队当兵的莫言还籍籍无名，他春节回乡探亲时常住在高密军人接待站。一次，我与在军人接待站工作的朋友柳建明一起喝酒，他说有个叫莫言的老乡前几天在军人接待站住过，听说此人小说写得十分了得。那个冬天的傍晚寒风习习，在军人接待站附近一家四面透风的小酒店里，我与柳建明两人喝了一种名叫“格瓦斯”的劣质啤酒，我们一边谈论文学，一边谈起这个名叫莫言的老乡，不知是劣酒作祟还是文魂附体，最后两个满怀热血的文学青年都醉得东歪西斜。那是我第一次听说莫言的名字。

1986年前后，莫言的小说《透明的红萝卜》和《红高粱》陆续发表，其

神奇诡异的想象和宽阔绚丽的意境，在文坛引起巨大反响，也在我的内心产生了强烈震撼。《透明的红萝卜》中的黑孩我似乎见过；黑孩用树叶擦去鼻涕贴在墙上的动作我熟悉；铁匠师傅“叮叮当当”的锤声我也熟悉。小时候，莫言曾经因为饥饿而去地里偷萝卜吃，被捉后当着200多民工的面向领袖像请罪，然后被父亲拖回家毒打……这种经历我也曾有过：那一年，我因去邻村地里偷地瓜（红薯）被捉，母亲带着许多乡亲一起去邻村找人理论，并险些与邻村百姓发生械斗。那段时间，《红高粱》中关于高粱与河流的场景一直在我眼前摇晃，并通过莫言汪洋姿肆的描述直抵我的内心：“……高粱高密辉煌，高粱凄婉可人，高粱爱情激荡。秋风苍凉，阳光很旺，瓦蓝的天上游荡着一朵朵丰满的白云，高粱上滑动着一朵朵丰满的白云的紫红色影子。”

1986年秋天，当时的高密县政府举办了一个《红高粱》小说讲座，地点在一家由旧澡堂改成的招待所，那座只有二层楼的招待所破旧不堪。20年前的高密是一个极普通的北方县城：一条横穿小城的“人民大街”不足一公里，那家由旧澡堂改成的招待所就在大街北侧。沿人民大街徒步30分钟即可出城，县城东西两侧分别叫东岭和西岭。那时的莫言还很青涩，脸庞圆圆的、皮肤白白的，很像某个农村生产队的会计。莫言当年讲座时的话大都记不清了，但有一句话我永生难忘。他说：如果你想写一块石头，你就要把这块石头写尽、写死，让别人再也不敢写石头了。当时他一边在前面讲我一边在下面想：这位叫莫言的兄弟眼睛长得没有我大，样子没有我长得好看，这么一个其貌不扬看似平常的人，脑子里怎么会有那么多稀奇古怪的故事？

那是我第一次见莫言先生。

三

历史上，高密民间以当时的县城为标志，素有南乡、北乡、东乡、西洼（西乡）之说。莫言老家“高密东北乡”与我的老家只有十五公里，同处于胶河冲积平原，也同属于大的东北乡范畴。胶河岸边土地肥沃、草木葱茏。多年来，有一种植物像一条河流从远古而来，用自己的血脉喂养了它的子民。它们拥有一个朴素而的名字——高粱，这就是莫言小说《红高粱》中的

植物原型。高粱生于涝碱地，生命力顽强，完全不像棉花、小麦那样娇贵，撒上种等着收就行。我记得小时候高粱制成的食品很难吃。沿着胶河岸边往北约3公里是一个叫“王党”的村庄，那里有一棵树冠硕大的老“白果树”（学名：银杏树）。这次莫言来青岛时，我俩还说起过那个村庄和那棵老“白果树”。他说：那个村子叫“王村”吧，我说是“王党”，那里有一棵老“白果树”。他说：那棵老“白果树”我记得，是高密周边地区最大的一棵树。

胶河被高密尊为“母亲河”。河水在境内只有蜿蜒曲折60多公里，但却令人不敢小觑：河的上游养育了一代齐国名相晏婴，下游则诞生了诺贝尔文学奖获得者莫言——吾乡吾土出大师啊。

晏婴是春秋时齐国山东夷维（今山东高密）人。晏婴历任齐灵公、齐庄公、齐景公三朝的卿相，辅政长达50余年。周敬王二十年（公元前500年），晏婴病逝。孔子曾赞曰：“救民百姓而不夸，行补三君而不有，晏子果君子也！。”晏子是个政治家，他生在高密长在胶河，却无暇为历史描述曾经喂养过自己的河水，他更关注的是君主、黎民和经年不息的战事，一部《晏子春秋》流传至今。而莫言则把这条河作为小说中的一个背景、一个情节，使其通过自己的笔端流向中国，继而流向世界。一条不见经传的曲曲小河，却养育了两位不同时空，名动天下的贤者大家，真的是浅水微波，功莫大焉。

四

莫言小时候曾经是个孤独的放牛娃。谈到曾经放牛的经历时，莫言说：“我在上小学五年级的时候，就被学校赶出来了。我牵着两头牛，一个人在田野里放牧。家太远，有时候中午也不回家吃饭，就带一点干粮，只有牛跟我在一起。我经常可以从牛的眼睛里看见自己的倒影。躺在草地上睡一会儿；躺着看天上的白云；听鸟叫、听青草生长的声音；闻大地散发出的气味、各种各样的花草散发出的气味……跟大自然的亲密接触，很长时间孤独地跟动物在一起的状态，都让我想入非非。”莫言还说：“在上世纪五六十

年代，物质生活很贫困的情况下，像我这样的农村孩子，像小狗、小猫一样长大。”

莫言的童年基本可以用两个关键词来概括：饥饿和孤独。苦难是面多棱镜，使恶人成魔，让觉者成佛。上帝在给了莫言先生苦难童年的同时，又赋予他超凡的艺术感受与表达才华。天、地、人等诸多因素终于成就了一位大师。

与观念中大师形象不同的是，先生身上始终有种乡村的质朴。在与莫言先生相识的日子里，他常常一袭布衣，憨态可人，让人倍感亲切。2012年正月初六，我和朋友与莫言在高密一家酒店吃饭，那次他多喝了一些酒后，便一会儿用高密方言，一会儿用普通话，为我们讲他小时候的乡村趣事，如同他经常随口说出的打油诗一样，轻松中透着幽默。大约每年秋季，莫言都会离开北京，回高密老家住些时间。就像他自己说的那样：回到老家看看乡亲、看看庄稼、接接地气。2011年8月获得第八届茅盾文学奖的时候，莫言也是在高密老家。当时，正逢他外孙女出生。而今荣获诺奖之时，他也是与自己14个月大的外孙女相伴。2011年，莫言在高密老家住了大半年时间，相信他故土难离的情感一定与童年的经历有关。

自2010年秋天开始，高密市政府举办了每年一届的中国（高密）红高粱文化节，受高密朋友之邀，我有幸参加了这个活动的一些策划工作。如此，就有时间重读高密民间文化这本厚重的大书，也有更多的机会见到莫言先生。

2012年10月11日傍晚，我居住的城市暮色微染，海水有着不一样的平静。在几天前与莫言先生小聚的太平角一路，我与几位高密籍乡友静候诺奖消息，这个时刻我的心里忐忑不安，这是属于中国文人的惊魂一刻……然而最后好梦成真。晚7点10分，儿子从外地短信告诉我：爸：莫言获奖了。哈哈。儿子的兴奋心情表露无遗。夫人随后也发来莫言获奖消息。这个夜晚我的心里星光璀璨，这个夜晚属于故乡和热爱文学的人们。

我们热爱自己的故乡，一如先生对于故乡的深情。我热爱河边的一草一木，热爱那些飞鸟、牛群和淳朴的乡亲……热爱那条险些夺走自己生命的河，我知道自己生命里有一条河，它已进入自己的血液。在故乡，我看到过老树开花，我知道生命轮回，我相信山川、河流、天地万物都是灵魂。有时我独自坐在河滩上，长时间看着一棵树在空中静止不动，一只鹰在天边久久盘旋，一匹马在旷野长鸣不息……这个时刻我会捧起一把细沙，让其从自己

的手指间缓缓流过。我知道那不是时间的流沙，那是一段心灵的记忆。因为我生于斯、长于斯。

2012年10月底，我在第三届红高粱文化节现场再次见到莫言先生，那是先生获得诺贝尔文学奖之后，又一次出现在故乡高密。他在开幕式上最后几句话是这样说的："……我过去是、现在是、将来还是会写小说的农民，是高密人民的不太称职的儿子。"听到这里我不禁潸然泪下。我想起诗人艾青的一句诗："为什么我的眼里常含泪水，因为我对这土地爱得深沉。"

现在，河水依然在固有的河道流动。胶河不知道自己养育了一个叫莫言的儿子，也不知道世上有个"诺贝尔"。多少年来，它坐不改名行不改姓，河水依然夏天暴涨冬天干涸，该清澈时清澈，该浑浊时浑浊。但今年不同，胶河有着些微的高兴，还有些微的满足。河水不语，但这些我都感觉到了。

今天，莫言先生已从瑞典文学院接过了颁发给他的诺贝尔文学奖。这个小时候的放牛娃，终于从高密东北乡的荒野滩涂，一步步跃上世界文学的顶端，成就了一个属于中国人的"诺奖"神话。

心惊肉跳读莫言

文 | 瑞娴

一

读莫言，你就跟着他的那些主人公们一起受吧！那可不是人遭的罪！

对待苦难、死亡、暴力、血腥，莫言有一种不动声色的平静，平静得近乎冷酷。他细细地剖析玩味着那些让常人无法忍受的折磨，就像一个举着刀子的刽子手，嘴上叼着烟，暧昧地笑着，在深秋的斜阳里，一丝不苟地切割着你的皮肉，咯吱咯吱，咯吱咯吱，连一片被劈开的指甲也不放过，连一根戳进了眼珠子的睫毛也不放过，连一根藏在红肉囊里跳动着的毛细管也不放过……直至你的忍受力到了极限，直至你浑身战栗，头皮乍起，鸡皮疙瘩粒粒凸出，直至急促的心跳敲打着你的肋骨，疼痛恐惧快要使你疯狂！你想喊，可是喊不出声；你想哭，可是哭不出泪；你想求救，却发现四野苍茫，渺无人迹，黑老鸹不祥的怪叫声招来了黑夜……莫言，莫言，究竟是什么造就了你玩味血腥的嗜好？看——

> “有脱离了马身蹦跳着的马腿，有头上插着刀子的马驹，有赤身裸体、两腿间垂着巨大的阳物的男人，有遍地滚动、像生蛋母鸡一样咯咯叫着的人头，还有几条生着纤细的小腿在她面前的胡麻秆上跳来跳去的小鱼儿。最让她吃惊的是：她认为早已死去的司令竟慢慢地爬起来，用膝盖行走着，找到那块从他肩膀上削下来的皮肉，抻展开，贴到伤口上。但那皮肉很快地从伤口上跳下来，往草丛里钻。他逮住它，往地上摔了几下，把它摔死，然后，从身上撕下一块破布，紧紧地裹住了它……”（《丰乳肥臀》）

这样的描写，不大像人类的语言，仿佛被鬼神附了体，夸张到了神话般怪异的地步！

在莫言作品中，血淋淋的杀人场面纤毫毕现（《红高粱》《檀香刑》），不仅要活剥人皮，到了《酒国》中，甚至要吃人了，最令人发指的是不但吃人，还非要吃出个花样来：在酒宴上红烧婴儿，并且教授你怎样杀婴儿做菜！谁看了不唇齿皆冷，毛骨悚然？莫言，你太狠了，狠得不动声色，狠得装聋作哑，甚至狠得津津有味！瞧——

“那家伙八成是一只蜻蜓转世，去掉了后半截还能飞舞。就看到他用双臂撑着地，硬是把半截身体立了起来，在台子上乱蹦哒。那些血，那些肠子，把俺们的脚浸湿了，缠住了。那人的脸金箔一样，黄得耀眼。那个大嘴如一条在浪上打滚的小舢板，吼着，听不明白在吼啥，血沫子噗噗地喷出来。最奇的是那条辫子，竟然如蝎子的尾巴一样，钩钩钩钩地就翘起来了……”（《檀香刑》）

——你看，人家都快受死了，他还顾得活龙活现地在那里“钩钩钩钩”呢！越刺人神经的时刻，他越是一丝不苟，一板一眼，绘声绘色！

所以莫言的某些作品，有病的不要读，可能被吓晕过去；没病的最好也不要读，可能会吓出病来。要将他的某些作品读完，需要相当的勇气，不是所有的人都能受得了那个刺激（如《檀香刑》《红高粱》等），耳边一片鬼哭狼嚎之声，怎不令人毛骨悚然，肝胆俱裂？读不完，你就别想受完！可是有什么法子呢，他让你欲罢不能，你就只好继续受下去。你像个裹着脚的小媳妇那样，战战兢兢、心惊肉跳地被他牵着鼻子走，你的思想连同你的感官都在煎熬中生不如死，或是寒战连连，或是大汗淋漓。

《檀香刑》中，那些对刑法的描写，最是惨不忍睹，细微处，他便愈发描摹得精细无遗，一丝不苟，不把人吓炸了胆子不罢休！读到后来，我简直条件反射起来，凡是有关刑罚的部分就赶紧闭着眼睛心惊肉跳地翻过去——我知道莫言是什么都能写得出来的，我也知道自己绝对受不了这个折磨！这时莫言就是刽子手，而自己就是那个死刑犯，恨不得双膝一跪，朝他大喊一声：大爷，饶了俺，把刀磨快些，快点儿送俺上路吧！

“《檀香刑》描绘的受刑场面，没有任何史料记载……别人以为我是查

了什么档案，实际上全是我闭门造车造出来的……”（莫言语）——瞧啊，让我们跟着生不如死地活受了一场，却原来全是人家的凭空想象，不知道他写的时候，自己害不害怕？莫言，莫言，真恨不得将这个名字用牙嚼碎了咽进肚去，省得他再用那支笔绘声绘色地吓人！

也曾经无数次暗下决心，不要被他再折磨下去了，却又心有不甘地期待着下一页的柳暗花明，于是只好低声下气地恳求自己：不要怕，再读一页，就一页……就这么自己将自己哄着骗着，一页再一页地翻过去，终于将一本书看完了。记不得跟着他那些变幻无穷的人物，到底经受了多少轮回，反正读到最后，总觉得值。莫言，尽管他会给你上酷刑，让你跟着他遭受漫长的凌迟，但他绝对能让你“受”得无怨无悔。

当你跟着他走过一道道刀山火海的坎儿，瘫坐在书桌前心有余悸地喘粗气的时候，你会感到一种灵魂洗涤之后的豁然开朗，酣畅淋漓！这时，你一定会奄奄一息地吐出这么一句：“痛快！”

二

走进那片猎猎燃烧的高粱地，就跌进了高密东北乡——不，跌进了中华民族五千年的苦难史。那像海一样无边，又像海一样深不见底的苦难啊，无时不在焚烧炙烤着你的灵魂，让你想撕开衣襟，捶胸顿足地痛哭一场！置身其中，你是谁啊，你不过是波峰浪谷上的一只蚂蚁，一万只蚂蚁联合起来也抓不住一朵浪花！这一秒钟里有你，那一秒钟里可能就没有了你！有你，没你，都不那么重要，只有命运，还在狞笑着继续。那种痛楚，那种折磨，直刺人神经，如同民间所说的世上最难听的声音：“猫叫猫，老驴嚎，戗锅铲子挫锯条”！

读莫言，我常常有那种快要虚脱的感觉，那感觉跟小时候伏在姥姥膝下听瞎话的感觉差不多：越听越怕，越怕越听，听到最后，往往紧张得缩成了一只小猫，惊惧地窥视四周，试图寻求保护，却发现每一个人都变得可疑，再偷眼看姥姥，却发现各种鬼怪的面孔，活灵活现地在她的脸上浮现出来！这时候，滚热土炕上散发出来的人间气息，也无法将人从那个神秘而又恐怖

的世界拽回来；这时候多么渴望一个顶天立地的英雄出现，救我于水火！或许是听到了一个弱小心灵焦灼的呼唤，很快地，这个英雄真的就从姥姥的嘴中出现了，驱恶祛暴，呼风唤雨，无所不能，好不快哉！

但莫言与姥姥毕竟是不同的。姥姥的瞎话从不会令我们失望，而莫言却绝不会白送给我们那样一个至善至美的英雄，他笔下的所有人物都与高大全无缘，他们是人，而不是神。他们甚至算不得是一个很好的人：他们形象猥琐，言语下流，散漫无德，但当命运将他们逼至一个死角，当灾难将他们所处的世界蹂躏得一塌糊涂的时候，他们却会突然迸发出亮光起来，以百倍千倍的能量异乎寻常地燃烧，不计后果不顾一切，瞬间就将自己和罪恶一同活生生地焚尽，疯狂而又野蛮！那亮光，使他们与周围嗷嗷怪叫着的畜生们区别开来；那亮光，使人对这个卑微而又苦难的民族不至绝望，那亮光挽救了几乎就要失去的昂扬！

莫言的许多主人公，都是在卑贱生命的最后一刻呐喊着突兀地站立并完善起来的，有惊人的爆发力，和不容置辩的决绝，只一步便完成了质的飞跃，只一步便走完了自己的一生，只一步便跨进了天堂或者跌进了地狱！

灾难深重的民族，风过，雨过，哭过，笑过，点头哈腰过，悲泣长嚎过，被饿晕在村头过，被挑在刺刀上过，被火烧血洗过……最终，还是火山爆发了，这一发便翻江倒海天崩地裂，这一发，便是群体的闪光势不可挡！永远在压迫中沉默的民族，永远不会有希望！

读莫言，你无法不荡气回肠，热血沸腾！你可能没有被感动，但你不可能不震撼！

三

莫言的笔下，满是欲望强烈的男人和极尽风骚的女人，那是一幅大红大绿、大喜大悲、敲锣打鼓、色彩浓烈的扑灰年画。有一些人物来历不明，背景不清，蒙着一层寓言般的神秘色彩。莫言说，他只是想将他的人物放置到一个特定的历史背景中去塑造。这正是他的高明之处。那常常是一个过去的陈旧的背景，我们现在知道了莫言对当下的农村其实是陌生的、隔膜的，

他从十八岁就背离了土地，将人物放置到一个记忆中、或者幻想中的背景中去，反而让他更加得心应手，如鱼得水。

莫言笔下的人物，因为年代久远而充满了传奇而野蛮的色彩：他们往往具有很深的劣根性，甚至太多的动物性，在混沌闭塞的乡村，他们似乎没有自己明确的秩序和轨道。他们硬骨铮铮，敢爱敢恨，但有时却很龌龊；他们卑微无知，却又狂放不羁，自以为是；他们道德观念薄弱，没有自我约束的意识，爱一个人时却爱到骨头里，甚至不惜粉身碎骨，身败名裂；他们活得麻木而清醒，狭隘而豁达，嫉恶如仇却又心慈手软……他们单纯而复杂，复杂而单纯，卑贱时唯唯诺诺，形同猪狗；高贵时目空一切，视死如归；他们坚信“死在炕上的，多半是窝囊废”，面对着死亡，连一个吝啬成性的老太太和一个满手污秽的接生婆都能从容不迫，连一个猥琐古怪的老男人也会突然间焕发了尊严和青春。他们似乎什么都不懂，却又什么都心知肚明。再悲苦的命运，他们也呈现出一种麻木不仁的乐观，听天由命地活着，死皮赖脸地活着，风吹不断雨打不绝地活着，十二万分的坚韧顽强。快要饿死了，也还有欲望；踏在亲人的尸堆上，照旧大吃大喝，寻欢作乐。只要活着！只要活着！

但其实在莫言笔下，所有生命都有尊严的——哪怕藏在角落里最不起眼的人物，在不经意中，就让我们看到人性的闪光——

《丰乳肥臀》中，铁匠的儿媳上官鲁氏，与家里的黑驴同时都要临盆，全家人竟都跑到西厢房照应黑驴，而将上官鲁氏一个人扔在揭了席、卷了草的土炕上，守着一卷白布，一把剪刀，一簸箕从大街上扫来的浮土，一屋子嗡嗡飞着的苍蝇，孤自迎接第七个孩子的到来（后来生了一对童男女）。一个即将临盆的产妇，还不如一头即将产仔的黑驴受重视。或者说，一条女人的命，还不如一头驴命值钱！而让人哀其不幸、怒其不争的是，在上官鲁氏眼里，婆家人这样对待她，似乎是一件自然而然的事情，并不值得大惊小怪。封建制度下的女人，逆来顺受惯了，不但人家拿她不当人，自己也拿自己不当人了。即使这样，在剧痛中煎熬的上官鲁氏还是受到了婆母的奚落：“现如今的女人越来越娇气，我生她爹那阵子，一边生，一边纳鞋底子。”而这个平日光着脊梁抡大锤打铁的老太太对驴说的话却相当的推心置腹：“驴啊驴，豁出来吧，咱们做女的，都脱不了这一难！”——看，在这位强

悍的老太太那里，儿媳低人一等，倒是驴和她成了同病相怜的同类！儿媳最后生出了个黄毛婴孩（和牧师野合的产物），这对盼了一辈子孙子的她来说，真是个莫大的讽刺，老太太一气之下，就疯掉了——此为后话。

即便如此，在人命关天的时候，这位飘着白发的老太太还是豁上了，眼看儿媳就不行了，老太太忍受着割肉般的痛楚，从怀中掏出千层纸万层布包着的一块大洋，低声下气地送给刚给驴接完生的樊三："这块大洋贴着我的皮肉放了二十年啊，送给你，买我儿媳一条命。"生存的艰辛无奈跃然纸上，让人为之鼻子一酸。可怜的人可怜可悲，可恨的人何尝不可悲可怜啊！而油头滑脑，满嘴脏话，一辈子没个女人的兽医樊三，在面对着产妇的酮体时，却突然有了羞耻感，他把大洋扔掉，死活不肯为产妇干这接生的营生。表面上玩世不恭，骨子里却是要命的传统。尽管愚昧，却是真正人性的回归，尊严的焕发。这时候，生命的存亡与否，甚至都变得不那么重要了。

四

有人说，莫言的人物基本是动物，色调阴冷，我不那样认为。

记得中学时读过这样一句话："亮点在黑暗中才能闪光。"莫言笔下的人物，都是脚丫子里塞满泥巴的小人物，活得麻木而愚昧。如《丰乳肥臀》中，高密东北乡的好汉们，竟然天真地以为德国人的腿上没有膝盖，只能直立不能弯曲，而且有洁癖，屎尿一沾身便会呕吐而死，为此，他们纠集起一帮酒鬼、赌徒、二流子组成虎狼队，和德国人在大沙梁上进行了一场令人啼笑皆非的恶战……但他们的麻木愚昧之中，往往蕴藏着博大无私的爱，同样是《丰乳肥臀》中，上官鲁氏为了别人的两个幼小儿女，竟然卖掉了自己的亲生女儿；在面对侵略者时，他们有一种本能的、自觉的反抗意识，司马库、沙月亮以及东北乡最早的开拓者们和德国人的血战，完全是一种自发的行为，并非受谁指使。可惜这一切常常是昙花一现的绚烂，它在瞬间爆发，又在瞬间燃烧，毁灭……也有一些人物，最初面对着血腥的屠杀，甚至面对着家破人亡时是麻木的，听天由命，得过且过，叫人有着恨铁不成钢的沮丧，但到最后，却像被蝎子蜇了一下似的，突然有了疼痛。麻木地活着，还

是幸福的，如果恢复了感知，就离死亡很近了，这让人在欣慰的同时不由得悲从中来！

复杂的人性，不可抗拒的宿命，血淋淋的场景……读莫言，能让你疼痛得逐渐麻木，更能让你血脉贲张！莫言的人物，总是在最低处起步，却在瞬间飞跃为星辰，让你不得不抬头仰视，惊心不已！他们的生命力是何其坚韧，何其强盛！一茬茬的炮火硝烟，天灾人祸，他们就是不死。当灾难到来的时候，他们越发的昂扬高亢，恣肆汪洋，敢作敢当！那情那景，令我想到黄土高坡上恣意飞扬的尘土中，那些系着羊肚子手巾打着腰鼓且歌且舞的人群！外敌侵入的时候，他们就像一群石雕一样突然地醒来了，抖擞掉身上的尘土，随手抓起锹镢锄头就冲了上去！连那些平时可怜可悲可恨可恶甚至带着痞气的人物，也往往在死到临头的一刻，蓦地在浓重的黑暗中迸发出壮烈来！

那一瞬间，他们解脱了；那一瞬间，他们真正成了自己的主人！这是最让人动情，也最让人欣慰的——做自己的主人，是莫言对他的那些愚蠢又可爱的农民兄弟，最高的赞美，最激荡人心的提升。做不了自己的主人，如何做命运的主人？人最大的敌人是自己，最大的障碍是自己，最不了解的是自己，最难跨越的是自己。谁能够驾驭自己，谁能够做得了自己的主，就有了和命运相抗的最结实的本钱。这是真正的觉醒，单凭这点，中国现代、当代文学史上的那些所谓的觉醒就黯然失色——因为那常常是政治，而不是人性的真实。

所以读懂了莫言，你就会深深爱上他作品中的那些人物：读懂了莫言，你就会理解他“种的退化！”那种痛心疾首的慨叹！

五

上世纪80年代中期，莫言的《透明的红萝卜》横空出世，这部作品及里面那个耳朵会动、精灵古怪的小黑孩儿，都给人一种不太确切、不太愉快的印象，但是不管莫言的支持者还是他的反对者都不得不承认，莫言这个小鼻子小眼睛的大鲛鱼，迟早会将文坛搅得翻江倒海的。

莫言应该是当代中国作家中想象力最丰富的一位了吧？“莫言会把一

个极小的细节写透，写得让读者的想象力远远落后于作家的创造力”（邹汉明），他在他的作品中，调动起了所有的感觉器官：听觉、视觉、嗅觉，味觉、触觉……样样不落，我甚至怀疑他的后脑勺、脚后跟上都长着眼睛或者耳朵。他很少重复自己，每部作品都力求给人一种新鲜感。他的作品，常读常新。他的稀奇古怪、天马行空的想象力无人能敌。其实在中国，好作家和好作品都不缺，只是好得太正常罢了！

除了《红高粱》，我最喜欢的就是《丰乳肥臀》和《三十年前的一次长跑比赛》了。《丰乳肥臀》结构严谨，事件接连不断地发生、变化，环环紧扣，视角也不停地转换：马洛亚牧师的、上官吕氏的、上官鲁氏的、上官来弟的、甚至黑驴的，到最后才是那个“我”——刚降生的黄毛婴孩的。哈哈，这个中国农妇生的小杂种，一降生就全知全能地目睹并叙述了一切，用像他父亲马洛亚牧师那样不伦不类、不土不洋的高密土话。视角跟随着叙事人和叙事方式转换，不仅让人立体地看到了事件经过的全景，也逐个体验了每个人物内心深处的波澜变化。

《丰乳肥臀》我到最后还没有读够——不，是还没有“受”够，就戛然而止了。莫言，真是个叙述的高手，一个决绝的吊人胃口的家伙，让你看了还想看，他却绝不再下回分解。

《生死疲劳》更是让各种各样的畜生成了主角，驴、牛、猪、狗、猴全都开口讲话。作者变着花样来叙述，不停地给你一种新鲜感，在你稍微要松懈一点的时候，他就会用语言的锥子来扎你一下，使你的神经永远逃不出那种紧张的状态。对着他的作品，你想昏昏入睡是不可能的。

莫言的语言，极尽奢侈、铺陈，又十分口语化。我想这并非仅仅是人物叙述的需要，而是莫言叙述语言的一种探索。他的那些能通灵的文字和感觉，有些怪异，仿佛仙传鬼授，又生动、夸张，活龙活现，如：“我家的那匹大种马，十足的纯种洋马，一个马蹄，大过你家驴头！”“砍下的人头……比高密县一年出产的西瓜还要多”“忘却多年的瑞典语像蝴蝶一样从他嘴里成群飞出来”……在他的作品中还充斥着粗俗不堪、泥沙俱下的粗口、方言、俗语：“拨吊无情的狗东西”，“黄鼠狼子日骆驼，尽拣大个的弄……”如同家里的臭豆腐，甚至如同臭脚丫子，又臭又粗俗，但是出味儿，这就是莫言，这就是莫言的特色。

有人评论莫言写作风格大胆，总是充满进攻型的语言。对自己的“冷酷”，莫言自有他的解释：“我被安上了残酷描写的恶名，主要是在《檀香刑》里面体现的。其实这也是小说所要求的……这部分描写，是评论界批评我最多的地方。有评论家认为我不应该搞这么多的自然主义，不应该搞这么多血腥场面。写此类场面，我首先声称，我不是受虐狂，也与性格无关，只与情节有关。”

“我觉得没有这样一些残忍的情节描写，这个小说就是不成立的。鲁迅在他的小说里揭示了‘看客’这一中国最有特色的东西，他也描写了被杀的人的心理，但是他没有写到刽子手的心理。我就是把这个刽子手的心理描写了出来，我觉得刽子手、被杀的人和看客这三者的关系和心理，是中国漫长封建社会的一个缩影。”

你看，人家都说到这里了，你还有什么好说的？他之所以那么一板一眼、不厌其烦地去描写那些受刑施刑的场面，正是为了对国人的心理，做入骨三分的刻画，好让人在爱恨之余，去痛心疾首、痛定思痛！写大冷酷的人，未必不是深怀着一种大悲悯。

私下里，我甚至怀疑余华、苏童都或多或少地受了莫言的影响，并且将其发扬广大——和莫言一样，他们都是敢写的主儿，他们的冷静冷酷都到了残忍的地步。对此，本人无力评价，也许刺激一下现代人麻木的神经，让现代人在舒适的安乐窝中感受一下疼痛，是必须的。毕竟历史的进程是血淋淋的，不是莫言残忍，不是余华苏童残忍，而是历史残忍！

六

莫言，这位原名管谟业，早期被归类为“寻根派”的作家，是一个让记忆说话的人。但他的记忆，似乎仅限于农村，仅限于那片令他既恨且爱的广袤乡土，作为一位记忆异常深刻，想象异常丰富的人，童年、少年的记忆，已足够他啃一辈子老本，后来的都市生活，似乎只是提供了一个环境，好让他将过去的记忆，以另外一种形式重现。

“理解了母亲的病中呓语就等于理解了整个宇宙，记录下母亲的病中呓

语就等于记录下了高密东北乡的全部历史”（《丰乳肥臀》）——我们无缘听到这位母亲病中的疯言疯语，所以我们不知道从前的高密东北乡到底是个什么样子，其实莫言也不知道，他写的是他自己心中的世界。

他说：“文学是主观的，一个作家应该完整地表达自己的所有观点和宣泄自己的所有感受……故乡说起来很具体，实际在我头脑中故乡是很描象的产物，但故乡的概念，还是有很浓的感情成分”。

他说：“故乡实际上是在路上。生活在大都市，繁华的都市、人与人的隔膜，不禁回想起乡土社会家家鸡犬之声相闻，人人互相帮助的纯朴……事实上我记忆中的故乡根本就没存在过，就像那个桥洞根本就没这么高大，乡村里的人物原来也没这么了不起，不是像爷爷奶奶那样敢说敢做，也是唯唯诺诺。人与人的关系事实上从来就没想象中那么美好。故乡是在童年记忆基础上想象的产物，事实上是发明一个故乡。”

发明一个故乡！这便是作家的伟大。

不管莫言笔下的故乡是“发明”的，还是曾经真实存在过，许许多多无知而又无畏的乡亲，已经消失在“高密东北乡”广袤的原野上了，他们浊重的鼻息和烟袋锅冒出的烟草味儿，还没有完全在田间地头散尽；他们的命运，留下了巨大的猜测空间和欲罢不能的遗憾，让我们在思索回味中，成长，成熟，老去。因为莫言，我们所处的这个时代，将更加的意味深长，回味无穷……

方言上空的鸟群

文 | 张宏伟

煮地瓜的香气弥漫了房间，村庄就在心里活泛起来。几十年的时光在思维上没有障碍，倥偬岁月一步跨过去。

母亲牵着羊从黄昏最后的暗影里走来，四周是不久前从田野走进村子的玉米秸，棉花柴，花生蔓子，它们发散着从野地携带来的气息，整个村庄氤氲了生命的潮湿。奶羊安详地跟在母亲身后，不急不慢地走着，硕大丰满的奶袋悬挂在两腿间嫩红肚皮上，随着步伐有节奏的荡悠。鸡鸭鹅狗都已安静。一群骑飞车的孩子斜背着书包，两手撒把，直立着僵硬的身子左右摆动，保持平衡。外出归来站在路口谈笑的村民，被突兀的尖叫声呼啦啦冲散，放下肩头锄镐，望着横穿而过的车队，笑骂着：这群鳖蛋孩子。

鸟群在初冬黄昏的光线里飞动，黑白相间的身体拉着风，从地上飞到树上，从树上飞到电线上，稍事停留，又飞过枯草晃动的河，飞向田野远处另一排暗影层叠处。记忆就在这里停顿。

1964年，麻雀在我国曾被列为四害之一。莫言先生说的是普通话。拘谨的我依然像二十年前见到生人一样，心里波澜翻滚，周身却绑满橡皮筋。“我今天遇到一大群喜鹊，它们不知从哪里飞来，落在村前那些大杨树上，那么多，罕见的多。”喜鹊又回到我的眼前，它们有的还携带着多年前姥姥院子里那棵梧桐孤寂的影子。从除夕的黄昏跳过来，十七岁的女孩穿着暗红色花袄，两脚支在桌子上，四条腿的椅子被掀起前腿像心情悬挂，唇间缓缓吐出的冷气散开着，追随着姥姥忙碌的身影。她不看我，姥姥好像一口年岁很深的井，幽深、阴冷。一直到她去世，洞悉世态的眼神始终不在我的挑衅上停落。她也曾年轻过，而我是福囤里的孩子，可以在溺爱里嚣张跋扈，发泄青春期的苦闷与孤寂。澡堂子的汗蒸室是男女混用的，傍晚时分人并不

少，三个一群，两个一簇散坐在十几平米的榻榻米上，四肢松散，慵懒地半眯着眼，像刚起蛰的虫子。我也没想到会在这里遇到心目中崇敬的大作家，脱去不同的外衣，穿上同款浴衣，我还是觉着他不太一样。

自2006年第一次遇到莫言先生的作品开始，一下子就喜欢上他的文风，总觉与我有很多相似（当然这样说很多臭虫又要攻击鄙夷了）。我一直喜欢生活化写作，追求文字与感觉上的真情实感，虽然笔力有限，却走着自己的小径，不喜欢人云亦云的大路。先生作品中的方言让我倍感亲切，也受到鼓舞。它不只是故意用地方语言制造陌生化处理，实现人物语言的个性化手法，而是那种深层次的血乳交融，融入了作品的整体叙述。

正当我思绪万千，不知该从何说起时，莫言先生小时候的一位同学进来了，他跟我一样看到不期而遇的莫言时有些惊奇，一时没有思想准备，这时一些惯性的东西就冒了出来了："吆，大作家回来了？"操练半辈子的官腔像高跷队的方形木棍腿，平整的氛围瞬息被踩的坑坑洼洼。莫言平和地应答着："还当官啊？"那人说，"早退了，在家看孩子喽。""那怎么还打官腔呢。"这几句是用典型的高密东北乡方言说的。

方言是在一方水土上，子子孙孙千年万代反复锤炼、选择、演变后留传下来的，具有明显地方特色的语种，它准确而生动，使被表达者牢牢固定语意下微妙的多意延伸，也同时能够被受众所体会和把握的一种地方语言。每一个生于斯、长于斯的人都跟母乳一样吸吮着它长大，在这段方言对话中，莫言的情感肯定是幼时与对方相处时的心态与心情，一个可以选择吃什么的官家子弟，与一个吃不饱的农家孩子的悬差。时间的脸盘闪烁、翻滚、跳跃，一阵铁链咔咔的震动后，出现在当下的是几十年后的另一种悬差。我不止一次在莫言作品的阅读中感慨，方言的生命力如此顽强，如此精准。

莫言的小说《丰乳肥臀》中有一段对磕头虫的描写：磕头虫罗圈着腿，从人群中弯弯勾勾地绕到台前。土台子约有一米高，他往上跳了一下，胸前沾上一片黄土……台上一个身高马大的士兵弯下腰，抓住他一只胳膊，猛地往上一提，磕头虫双腿蜷曲，"吱吱哟哟"地叫着上了台子。士兵把他掷在台上，他的双腿像踩着钢丝弹簧一样，身体上下耸动，好久才站稳。他抬头望望台下，猛然发现了那数不清的含义复杂的目光。他双腿打着摽，扭扭捏捏，结结巴巴，啰嗦了半天也没说清一句话，侧身就要往台下哧溜。

作家就是上帝，他在创世、在造物，在把死去的复活、远去的召回，拂去尘埃，还原一些细节，在这一方文字中的天地人生，正是作家自己曾生活过的人生经历与生命感悟和心灵的体验。在这里神性与人性交替出现，彼此映照、印记，天使与魔鬼彼此幻化、相互纠结，善与恶更是长着同样的面目，同胞孪生，时常恶作剧的交换彼此衣服扮作对方，使人不能明辨。一条河绕过村子，洼地里大片火红的高粱，它们茂盛地生长，在苦水里生长出白生生的须根，把高粱花子散落在乌黑或花白的头颅上。他们说着“高密东北乡”的方言，演绎着中国式的爱恨情仇，懦弱或血性。在老百姓诌书咧戏的闲话中，闪现出河水般艺术的光泽。

初识莫言作品是他的短篇小说《狗道》，血红的高粱地里是血雨腥风的死亡与求生。整篇弥漫着浓重的血腥味。这种重口味作品是我从前没有见过的，震惊与震撼，其中很大的力量就来自方言俚语：他扎煞着两只赤红的大手，在黑夜里穿行。大哥，这里有朵好花，采了吧？回来吧，先赶路要紧。半空中悚魂的对话仿佛民间传说，小时候姥姥警告我的故事再次复现。

故事被生动镶嵌进作品中，那些被塑造的人物有了现实的加入，亦强化了生命力与真实感。任何一个人的智慧也比不上大众与历史的积淀，任何作家的想象力永远也不会高于现实的奇幻。记得小时候上政治课，侯老师就一边推着八百度的细腿眼镜，一边吭吭呵呵的说过：人民是英雄，历史是人民大众创造的。我跟他闺女是同学，知道他是高密东北乡的大栏人。大栏人是农耕社会的农牧者，既有着生于泥土的固定性，又有着游牧者的灵活与不安定性。一个地域方言的形成必然与自然环境、生活方式和人文习俗有关，就像草原的辽阔生长豪放，山川的雄壮产生粗犷，而一望无际的平原村落，则是小国寡民的安定与褊狭，小地域的荒蛮与贫瘠必是顺民与暴民共存。这方水土上的传奇与历史跟日常生活相互融合，使语言描述与对事物的命名与表达上，词语具有特定的表意与广义，而且具有具体性与延伸性，微妙而巧妙。

站在高密北部南望，大栏是我们方位上的“东南洼”。在我记忆的印象中，粘稠的土地是兵匪遍野的小丛林，我村成分较高的老头都是“东南洼”回来的。

1989年夏天，我在河崖上学，那时候还不知道这片古老的粘土地上，还有个文学大人物莫言，只知道从学校的方位向东走，有一个大栏农场，而我

家北侧年年种植胡麻的土地就是胶河农场，是大栏农场的一个分场。因为户口与种地的方式不同，相邻的两个居住地有着很大隔阂，对农场里同样是种地的工人，有着很多神秘感与莫名的敬重。那些成分不同、身份各异，来自全国各地的农场人，给我们这些土生土长，世代定居在这片水土上的村民带来了多少猜想与惊异。他们的人生命运在这里转折、起伏，甚至完结。他们在一次次政治风潮中，像被刮上岸的漂流瓶，装载着自身的传奇与秘密被命运重新安排。对于莫言来说，他们是命运为他预定的一场时间的戏剧。

莫言用一个孩子的眼睛与心智，观察、感悟、吞咽，涌入灵魂并长于血肉，对这方水土乡民有着具象的理解与塑造。世界在不同的眼睛中呈现不同的形态，随着角度与生活位置的改变，原先的认知又加入时下的理解。生命具有不同色彩，但是作家的心智与情怀却能以己度人，度万千事物，在那片童年的方言天地上，复活一切特定情景下每一个乡土人物的情感与话语，而它必然是方言的。

“好小说的样子经常在我梦中出现，它们像火，滚来滚去，像水涌来涌去，像光辉的大鸟，飞来飞去。”莫言在年轻时曾经描述过好小说的样子，在今天，他再次描述了一部好小说的样子：“它应该是鲸鱼，在深海里，孤独地遨游着，响亮而沉重地呼吸着，波浪翻滚地交配着，血水浩荡地生产着，与成群结队的鲨鱼，保持着足够的距离。”

我也不喜欢成群结队，生命是独特的。每个个体都有属于自己的感受，曾记得年轻时代看过的一句话：成功的一生，应是有个性的一生。在中国，个性不是好东西。存天理、灭人欲的传统教导，道德范式，使个性成为毒草与忤逆，或是被瞄击的出头鸟，先烂的椽子。但是，在艺术上有想法的人，你可以不做金圣叹，不做杨修，不做曹雪芹，但你一定不能在思想上弱化为大众、顺民，或是没有自我意识与思想不独立者。这似乎与文字的方言问题扯得远了，不然，方言也是一个地域的个性，千万大众共同塑造的不泯于其他民族的个性语言。从地理上可区别，而从音调、语义命名上也是原始部落间区别于他族的标志。

一部好的小说是有属性的。方言是它的一个外在形式，性格是它的外在形式，人共性的前世今生才是内部的根与魂魄，生下来，活下去。就像母亲的羊，就像上官家一代代繁衍不息的人种，就像司马家永不停止的轮回，就

像千千万万个“高密东北乡”大集上说着方言、快速转换的人流与时风；一部好的小说，应该像钟被敲响，开始与结束，在时间的河流，每一天醒来、睡去，每一日反复上演。无论以何种形式、何种语言，它的关心与指向都是人心与人性。

2012年的诺奖，使中国沉闷的文坛亢奋，一百年的诺奖情结，被一方邮票大小的“高密东北乡”的农家子弟解开。他的方言俚语，他的生死轮回，他的魔幻与现实，他的悲悯与博大，他的野性与典雅，第一次敲开世界的大门，敲开瑞典评议院的大门，敲开评委们心中苛刻与刁钻的大门。他们对时下花样翻新的文风，层出不穷的新概念，混乱的理念与表述状态，一直保持警醒，始终坚守在人文关怀与普世悲悯的阵地上。小说可以是黑暗的，但它应把读者留在光亮里，在下沉中激醒上升的力量。

我从来不认为莫言的获奖与运气有关，他的方向始终很明确，不追时风，坚持自我的纯文学创作。在艺术的天地中，从来就没出现过大面积的统一，生活复杂性与个体认知的不同，世界与人生不会用同一种面貌出现在大众面前。坚持注定是孤独的，跨过时间的线，历史的镜面映照着昨天、今天和明天。一个用方言写作的作家所站立的位置，并不是从马的这侧翻到另一侧，也不是官代言、权代言、钱代言。在诺奖评审团如炬的目光下，那些层层重叠的复杂幻影，并不能掩住其本质与隐秘含意。

故乡的鸟群飞起来，从村庄再次越过河流，沿一条奇特的路线，飞成一个方向、一种命运、一种惯例与生命必须如此的可预料性中的小曲线。飞越“高密东北乡”，怀揣世界的乡愁，击中每个人心中最后喋血的温柔。

莫言的民间立场

文 | 陈亮

2012年诺贝尔文学奖授予中国作家莫言。莫言成为有史以来首位获得诺贝尔文学奖的中国籍作家。委员会的授奖词称，莫言将现实和幻想、历史和社会角度结合在一起。他创作中的世界令人联想起福克纳和马尔克斯作品的融合，同时又在中国传统文学和口头文学中寻找到一个出发点。可以说，莫言这一农家子弟，通过他的文学品质，他咬牙的坚持和努力，已经在我们身边高高的矗立起来，成为我们面前一座风光旖旎的高峰，他就是那个褴褛的少年，最终成为人类文学天空上一颗耀眼的星辰。

我家距莫言的家18华里左右，一直以来也读了他的不少作品。他的“东北乡”和我在诗歌中称作“北平原”的地方相连接，类似的水土、民俗滋养，所以对他和他的作品里所描写的故事情节也并不陌生。每每会生出亲切的酥痒的感觉来，因为我们的根源是相近的，包括很多孤独、饥饿、受辱、阅读的境遇也是相近的。他的天才会让我每每面对墨水河北岸的那个叫大栏的地方感到神秘莫测，让少年时期的我每每怀揣着敬仰骑着自行车穿梭于他笔下的那些大街小巷，田野桥梁，集市人群。后来，终于有一天，在北京，我对莫言老师说我就是他《透明的红萝卜》中那个“黑孩”，当时他没做回应，只是有些沉默，也许勾起了他许多乡土的沉重回忆吧！

现在回想起来，我的阅读也缘于自己小时候的孤僻和内向，孤独让我学会了更多的倾听，而倾听，也是一种阅读。上学前，在爷爷的嘴巴里我听到了很多很多的故事，爷爷尽管是个不识字的人，但他是我们周围有名的货郎，十八岁就开始走南闯北走街窜巷让他听到了很多逸闻趣事，野狐山鬼。每到夜晚我都会赖在爷爷屋里不肯走，油灯下，他的胡子里似乎总藏着无穷无尽的秘密，从记事起，我似乎就活在这些故事里了，每天晚上，我都会在

爷爷的土炕上的灯影下听到睡着为止。故事里的“好人”或“因果报应”无疑影响了我，里面的情节激发了我无尽的想象力，让我幻想自己是否也可以飞起来，也可以变化多端，也让我面对黑夜感觉头皮发麻，脊梁发冷，生出恐惧，不敢出门。记得我第一本“书”应该是一本小人书，书名好像是《两个小八路》，是我捡到一块废铁卖给收购站换来两分钱从供销社买来的。那时候还不识字，大人们在生产队里忙的找不着北，整天着了火一样，顾不上管我。书里的内容是邻居家一个上了几年学的大孩子讲给我的。那时我开始按照小人书上的样子开始用草棍在地上画“小孩”或做榜样了。我上三年级的时候，随着爷爷胡子里故事开始枯竭，我开始自己去寻找、搜罗一些小人书和“大书”（课外书），到我初中毕业，我几乎已经有了一麻袋的小人书和几乎是我们那个地方所有的“大书”（主要是评书）了。

莫言在小说《红高粱》里曾经说：“我曾经对高密东北乡极端热爱，曾经对高密东北乡极端仇恨。”他恨故乡是因为作为故乡的农村是贫穷的、落后的、愚昧的；它的黄土地对人馈赠是微薄的；作为土地之子的农民是没有出路、没有前途的。莫言的作品对农村生活从没有诗情画意的描写和热情洋溢的歌颂。故乡在莫言的现实农村生活题材的作品中总是灰色的、充满了苦难、贫穷、辛酸、压迫。莫言否定土地，否定乡村家庭，否定农村的生活方式。他对故乡的第一情感是嫌弃、憎恨，所以他渴望逃离。莫言离开故乡时没有一般人那种依依不舍的感觉，而是觉得走的不够远。他回忆第一次离开故乡的感觉时说：“我没有感觉这个地方多么宝贵，甚至觉得这是一个令人厌烦的地方，所以我千方百计地想摆脱它，越远越好。因为故乡现在依然可以与艰难困苦划等号，诚如他所说：“我的家乡经常停电，水又苦又涩，冬天又没有取暖的设备，我害怕艰苦，所以至今没有回去。”莫言对故乡当然也有爱的一面，这种爱是他久别了故乡之后才认识到的。他回忆离开家乡三年后第一次回乡时，“汽车一进高密地界，看到了熟悉的河流和土地，听到了熟悉的乡音，我的心中就涌动着一种十分激动的情绪。进了村子后，看到我的母亲浑身尘土从胡同口艰难地对着我走来时，我的眼泪再也止不住了。”这种爱是一个人血液中对于生养他的母亲和土地不由自主的亲近和依恋。相对于莫言对家乡那种激烈的、彰显的恨，这种爱是温和的、深层的、自己不易察觉的、经久磨灭不去的。一个人的故乡与他是血肉相连的，生于

斯、长于斯的他在精神上离不开故乡。这种爱在莫言创作中表现为在他对故乡反复的抒写，对故乡人民苦难的深切同情，对他们顽强不屈的生命力的赞美，对过往历史的深情回顾上。

这种爱恨交加的情感，相信任何一个从农村出来的人都会深有体会的，但我相信这种情感的根源是爱的。对于故乡，即使离开，相信也是被迫和无奈的，包括我们这些70后的写作者。我就是这么一个特别想“家”的人，或者是一个特别依恋故土的人，我在北平原这片母土上生活了快四十年了，也从来没动过真的想要永远离开的念头。从小时候到现在，对娘、家、村庄或者乡土有一种罕见的依赖。小时候，因为体弱多病，长的矮小，内向，性子柔绵，很听娘的话，从不跑到很远的地方去疯和野，绝大部分时间就那么呆呆地站在胡同口一个角落，虚幻地看着往来的村人，或者去村后面不远的土坡上，咀嚼着一种很甜的草根，仰着头，默默的去观察那些变幻的云彩，倾听风从四处传来的各种声音。我真的很害怕自己走远了，娘就会从此喊不到我，或者害怕走远了再回来以后，娘就会不见了！那时候，我感觉娘就是我的大树，村庄就是我的世界或宇宙，城市对于我来说等于零。所以，和其他的孩子相比，我从小就是个缺少见识的人或者没出息的人，当然，现在依然如此。十七岁之前，我就这样一直傻傻的呆在那个村子里，或者是哪个我在写作上称谓“北平原”的地方——是一片可以纵马的平原地带，和莫言的东北乡接壤。甚至一次也没去过20华里以外的县城。我的小学和中学也都是在村子边上的学校里完成的，那里的花、草、树、风、云、水湾、河流，昆虫、空气、动物、鸟儿已经成为我生命或身体的一部分，我坚信它们和我有着不同寻常的联系，很难分割开来。至少在十七岁以前，我最大的梦想就是做一个放羊或者放牛的人，胡诌故事的人，这样就可以不用离开娘很远就可以肆意地去亲近这个让我眩晕的村庄了！更重要的一点就是娘要找我的时候，在村口大声一喊，我就可以听到，因为我是一个听话的，内向的，柔绵的，缺少安全感的孩子，我最不想看到的就是娘焦急或流泪的样子，如果那样，我就会有天要塌下来的感觉，会如一棵秋草一样虚弱得发抖。

那时候，我的脑子里或者梦里经常会出现这么一个场景：黄昏时分，我在村子边上的河汊里放羊或者牛，眯着眼睛在草坡上或者大石头上睡着了，娘做完了饭，风吹散着她身上沾惹的烧麦秸的气息，饼子地瓜的气息还

有小米的气息，她在村口土地庙旁边的凸起处站定，用她长长的高密腔（娘是高密人）四野里那么一喊，我就会神启般醒来，并吆哨着集合起牛羊，浩荡着回到娘的跟前。实际上，十七岁以前，我似乎就活在这么一个梦里或者虚妄里，不想醒来。后来，我就抱着这么一个梦想迷迷糊糊的初中毕业了。当时，我们那里的孩子一般读完初中就不再读下去了，除了个别学习特别好的，或者家境特别好的。可我当时并没有觉得那是一种苦恼或遗憾，相反，却暗暗窃喜起来，因为我不想离开家离开娘还有那个村庄，去那时候感觉很远的县城去读书的。心想，我那个放一群羊的梦想该实现了吧！我终于可以按照自己的想法过一种自足的神的日子了！谁知，我的想法很快就被父亲或者现实一票否决了，因为那时候我们家刚盖了新屋，欠了一屁股债，品学兼优的妹妹还要继续学业，家里除了买不起一群羊供我放之外，父亲认为一个男人趁年轻如果不出去闯一闯老了会很遗憾的，认为出去打工，既可以缓解一下家庭经济的困境，又说不定会遇到好的机会，从此会跳出农门，混得更体面些。

而精神返乡或者乡土经验应该是我们这些从农村出来的写作者的一个基本特征或宿命吧。在莫言的小说中，高密东北乡的民间资源可以说被运用，挖掘到了极致，这大概缘于他早年辍学后，乡土文学艺术对他的熏陶吧，茂腔、剪纸、扑灰年画、鬼怪故事等等都在他的小说里得到安置，他对民间语言的陌生化处理也几近鬼才的地步，写了一出出发生在山东高密东北乡的“传奇”，莫言关于人性、种族的思考被纳入历史变迁的宏大史诗中，语言、结构方面的先锋探索更加注重融合传统文化和民间资源，莫言小说中那千奇百怪的故事，对自然、社会、人生惊世骇俗的看法，都和母亲、童年、大自然、故乡紧密相连。当然，莫言也认识到故乡对作家的局限性，如何使故乡的梦境成为贯通人类普世性价值的纽带，这是莫言乡土小说的愿景。可以这么说，莫言，作为一个这片土地上的赤子，几乎把这块地域的魂魄和灵气全吸去了，莫言通过自己独特的创作，把高密东北乡这样一个默默无闻的、隐秘在胶东平原边缘的丘陵和平原过渡地带的微地，扩展为世界性的中心舞台。

莫言的中篇小说《透明的红萝卜》发表于1985年，是莫言的成名作，与短篇小说《枯河》算得上是姐妹篇，都有莫言少年时期当童工时亲身感受

到的痛苦经验，《透明的红萝卜》创造了一个令人难忘的、被侮辱、被损害、被遗忘的“黑孩”形象。莫言说过，如果非要在他的小说中找一个人物典型，那一定是“黑孩”。中篇小说《红高粱》，亦莫言的成名作。发表于1986年。作品描写了抗日战争期间，“我”的祖先在高密东北乡轰轰烈烈、英勇悲壮的人生故事。《红高粱》叙述的主要是一支民间抗日武装伏击日本人汽车队的故事，表现了一定程度的国家意识和民族意识。但这不是主要的，作为这篇小说精神主体的是强烈的生命意识：对带着原始野性、质朴强悍的乡土生命力的赞美，对自由奔放的生命形式的渴望。正是这种生命意识使那个老而又老的抗日故事重新获得了震撼人心的力量。红高粱，就是这种生命意识的总体象征。它可以称之为高密东北乡的“生命图腾”。

1995年出版的长篇小说《丰乳肥臀》洋洋五十万言，曾因内容的尖锐而引起过轩然大波……莫言获得“红河文学奖”十万元奖金后，各种冷嘲热讽接踵而至，各种批判挖苦嘲笑源源不绝。《丰乳肥臀》可以说是莫言最好的作品之一，也是新时期文学三十年的顶级作品。这部作品以高密东北乡为背景，描写了百年中国大陆沧桑变化史，彻底颠覆了官定历史叙事模式，与余华《活着》等作品一起构成了新时期文学的“新历史”叙事原则。小说中对土改、文革、经济热等都有极深的揭露和反思。小说中含辛茹苦、精神坚毅的母亲形象非常生动，有人把母亲形象跟马尔克斯名著《百年孤独》里的乌苏拉相提并论。

《檀香刑》是莫言潜心五年完成的一部长篇力作。在这部神品妙构的小说中，莫言以1900年德国人在山东修建胶济铁路、袁世凯镇压山东义和团运动、八国联军攻陷北京、慈禧仓皇出逃为历史背景，用摇曳多姿的笔触，大悲大喜的激情，高瞻深睿的思想，活龙活现的讲述了发生在“高密东北乡”的一场可歌可泣的兵荒马乱的运动，一桩骇人听闻的酷刑，一段惊心动魄的爱情。

《生死疲劳》叙述了1950年到2000年中国农村50年的历史，围绕土地这个沉重的话题，阐释了农民与土地的种种关系，并透过生死轮回的艺术图像，展示了新中国成立以来中国农民的生活和他们顽强、乐观、坚韧的精神。小说的叙述者，是土地改革时被枪毙的一个地主，他认为自己虽有财富，并无罪恶，因此在阴间里他为自己喊冤。在小说中他不断地经历着六道

轮回，一世为人、一世为马、一世为牛、一世为驴……每次转世为不同的动物，都未离开他的家族，离开这块土地。小说透过各种动物的眼睛，观照并体味了五十多年来中国乡村社会的庞杂喧哗、充满苦难的蜕变历史。这部小说是莫言在艺术上向中国古典章回体小说和民间叙事的伟大传统致敬的巨制；关于生命的六道轮回想象撑起了这座气势宏大的文学建筑，写出了农民对生命无比执著的颂歌和悲歌。

《蛙》是莫言酝酿十多年、笔耕四载、三易其稿、潜心创作的第十一部长篇小说，2009年12月由上海文艺出版社出版。与他的其他重要长篇作品，如《酒国》《檀香刑》《生死疲劳》等相比，《蛙》延续了这些作品对小说结构、叙述语言、审美诉求、人物形象塑造、史诗般反映社会变迁等方面的执著探索，在整体上达到了极高艺术水准，也是近几年中国原创长篇小说中最重要的力作之一。这部小说的主要内容是：以新中国近60年波澜起伏的农村生育史为背景，通过讲述从事妇产科工作50多年的乡村女医生姑姑的人生经历，在形象描述国家为了控制人口剧烈增长、实施计划生育国策所走过的艰巨而复杂的历史过程的同时，成功塑造了一个生动鲜明、感人至深的农村妇科医生形象；并结合计划生育过程中的复杂现象，剖析了以叙述人蝌蚪为代表的知识分子卑微、尴尬、纠结、矛盾的精神世界。

可以说莫言最重要的作品都是以“高密东北乡”为坐标和背景，真实和虚构的创造了一个文学地域坐标和王国的，亲乡和怨乡是莫言小说的基调。对故乡怀着爱恨交加的感情，这缘于莫言的20年的乡土生活经历有关吧。1955年2月17日，莫言出生于山东省高密县大栏乡平安村。1960年被家人送进村小学。1966年小学毕业以后，因家庭成分是富裕中农，也因得罪一农村代表，莫言被剥夺了继续上中学的权利，只能在家务农，成为一名公社小社员。1967年，莫言十二岁，在水利工地旁，因饥饿难耐，偷拔了生产队一根红萝卜，被押送到工地后专门为其召开了一次批斗会，他在毛主席像前痛哭流涕，申明自己再也不敢了，回家后遭到父亲的毒打。这个惨痛的记忆，被莫言写成中篇小说《透明的红萝卜》和短篇小说《枯河》，1973年莫言参加挖掘胶莱运河成为农民工，后来又到棉纺厂任司磅员并成为棉纺厂夜校的语文老师。1976年，历尽波折的莫言终于参军成功，时年21岁。1979年7月，莫言回老家结婚。而后苦经调任却提干无望。在同事的帮助下成为一名受学

生欢迎的政治课老师。1981年秋，他在《莲池》杂志第5期发表了处女作——短篇小说《春夜雨霏霏》。同年，女儿管笑笑出生。1982年在《莲池》杂志又发表短篇《丑兵》和《为了孩子》后被破格提干，调到延庆当干事。据莫言自述，他搞文学的初衷除了基本的天赋喜爱之外，最重要的一点就是想以此来改变自己的命运，跳出农门，过上好日子。

莫言说，写几篇小说算不上知识分子，比那些乡村中会讲故事的老人，无非是多认识几个字而已。概括起来讲，莫言的民间立场是站在弱小生命和自由人性的立场上描写民间的苦难与抗争，张扬个性自我。自觉运用民间艺术资源，在小说的语言、故事、结构等方面全面复活民间文学、民间艺术的活力，追求文学的民族化、本土化。一直以来，农村生活始终是莫言叙述的中心，他以自己的创作，建构了“高密东北乡”这样一个具有象征意味的乡土世界。他每部小说中的故事发生地都是从这里登场。他多次谈到故乡对于作家、对于他自己的意义：放眼世界文学史，但凡有独特风格的作家，都有一个文学的王国。福克纳有他的约克纳帕塔法县，马尔克斯有他的马孔多小镇，鲁迅有他的鲁镇，沈从文有他的边城。而这些文学的王国，无一不是在它们居住的真正故乡的基础上创建起来的。现在，当被记者问及：那你怎么看待城市生活时，莫言毫不犹豫地说我觉得城市生活对我没有那么大的吸引力，很难产生认同感，总觉得这是年轻人的生活，并不属于我。所以称莫言是一个乡土小说作家，寻根文学作家，也是比较准确的，因为他作品中的语言，题材，叙事结构，他的乡土生活经验，他的灵魂都是皈依于这片——地球上最美丽最丑陋，最超脱最世俗，最圣洁最龌龊，最英雄好汉最王八蛋最能喝酒最能爱的地方。

乡土厚重，大道莫言。

我看莫言与村上

文 | 白旻

莫言先生和村上君，其作品风格及读者群大不一样的两位作家，在今年的诺贝尔文学奖开出的博彩名单上，分别位居No.1、No.2，两人的博弈着实吸引了世人的眼球。最终莫言先生获诺贝尔文学奖。

莫言先生与村上君的作品我都拜读过，应该说，两位作家都让人敬畏。莫言作品根植于他的高密东北乡，场景浓烈、大气，想象力丰富，如同火山喷发；而村上作品给人以冷俊、寂寞的感觉，他没有根，像一只鸟，凭借一对轻盈的翅膀向西飞行……

生于上世纪50年代的莫言，在贫困的高密东北乡度过了童年和少年，获得了土地和故乡赋予他的情感和野趣。读莫言的作品，仿佛看见放牛娃小莫言躺在草地上（其实一点都不浪漫），抬起亮闪闪的眼睛，时而投向空中，时而埋进身下的土地，从黑色的土壤堆里吸取长大的营养。饥饿绑住了他幼小的肉体，灵魂则困囿于严厉的、冷酷的男性长者，仅有的柔情和关爱，多来自于目不识丁、善良、本份的女性长者。成年后的莫言凭借天赋和对土地执著的爱，以傲然的姿态，仿佛呼啸的北风，在北方广漠的土地上信马由缰、恣肆汪洋地写下了《透明的红萝卜》《红高粱家族》《天堂蒜苔之歌》《酒国》《丰乳肥臀》《檀香刑》《生死疲劳》《蛙》等一系列以高密东北乡为背景的作品。这些作品无论从书名、语言、情节内容和形式，无不散发出浓烈的乡土气息。高密有民艺四宝，指的是泥老虎、剪纸、扑灰年画和茂腔，这些民间元素多次在莫言先生作品出现。对于这些千年传承下来的乡土民俗，我说不出有多少喜爱，倒是有几百年历史的扑灰年画给我的印象深刻，那是一幅幅少妇图，面容与民国初期上海“月份牌”中的小姐神似，粉面细嫩，唇红齿白，披红挂绿，打一把油布伞，扭着小蛮腰和浑圆的腚

（山东方言：屁股），呵呵，很有莫言先生作品《丰乳肥臀》的气韵。《檀香刑》里所谓的“猫腔”，就是老一代青岛人熟悉的茂腔。茂腔归属于山东地方戏曲的“肘鼓子”系列，是在民间说唱形式“肘鼓子”（姑娘腔）的基础上，吸收花鼓秧歌的剧目及表演程式，逐步形成为声腔系统。莫言曾说：《檀香刑》小说的语言是建立在“猫腔”之上的，无论是文字的押韵，还是叙事的铺排，都是一种经民间提炼的语言。他小时候演过茂腔，脸上抹着锅底灰，上台跑过龙套。茂腔于我则像看一出京剧，我对于地方戏的记忆很模糊，小学时有个要好的同学，她爸爸唱过川剧《十五贯》丑角，引起了同学们无知的嘲笑，她为此好一段时间抬不起头。而川剧变脸，已成为一个花哨的商业噱头。京剧留给我的是闹轰轰的场景“蓝脸的窦尔敦盗御马，红脸的关公战长沙，黄脸的典韦，白脸的曹操，黑脸的张飞叫喳喳……”至于民间剪纸，这个东东在日本也有，东野圭吾《白夜行》中的少年有一双绝世灵巧的手，那把出神入化的剪刀，既是艺术创作的工具，又是一把锋利的凶器。对于捏泥巴的民间艺人，莫言在小说《蛙》中倾注了一个作家对其的厚爱，他把未生育过的姑姑嫁给那个民间艺人当老婆，姑姑家里供放几百个栩栩如生的泥塑娃娃，姑姑以此获得良心的救赎。

莫言的《生死疲劳》是我最喜欢的小说。这部小说描写了近50年来农民与土地关系的近代史，可以和我读过的埃及纳吉布·马哈福兹的《我们街区的孩子们》媲美，马哈福兹的《我们街区的孩子们》是一部被公认为二十世纪伟大的现代寓言小说。《生死疲劳》中的叙述者是土地改革时被枪毙的一个地主，他认为自己虽有财富，但并无罪恶，因此在阴间里他为自己喊冤。在小说中他不断地经历着六道轮回，一世为人、一世为马、一世为牛、一世为驴……每次转世为不同的动物，都未离开他的家族和这块土地。这个人物的命运让我想台湾电影《艋舺》一句台词：“风往哪个方向吹，草就往哪个方向倒。开始的时候，我也以为自己是风，到后来才发现，我们都是草。”无论命运轮回多少次，“看看他脸上那些若隐若现的多种动物的表情——驴的潇洒与放荡、牛的憨直与倔强、猪的贪婪与暴烈、狗的忠诚与谄媚、猴的机警与调皮”，依然改变不了自己这样或那样的宿命。诚然，作为一个个体的人，我们首先做的应该找到自己，才能进一步找到世界，任何依附于外在的组织或宗教，凭外力支撑起来的，都不能成为一个强大的自我生存下来，

这也是大多数人仍然迷失于外部丛林里，在一场场看似热闹非凡的“生与死”中，必然重复六道轮回疲劳的闹剧，这正应了那句“上帝欲使之灭亡，必先使之疯狂”的话。

村上在中国享有“小资教父”称号，也是最受西方欢迎的当代日本小说家。他生于1949年，长莫言几岁。出生于京都市伏见区的村上为家中次子，个性内向。村上父母都是中学日文教师，母亲在婚后成为全职的家庭主妇。双亲对村上春树的管教开明严谨，他们鼓励村上阅读，因此村上很小就可以看自己爱看的书。村上从小就嗜读若渴，非常勤奋地写了很多小说，但他的作品却很少能看出与日本文化的联系。村上曾说：“在整个成长过程中，我从来不曾被日本小说深刻感动过。”村上春树生活规律，并以每日都做慢跑训练，参与各地马拉松长跑以及喜爱爵士乐、摇滚乐，而与美国当代著名作家费兹杰罗而齐名。在接受《巴黎评论》采访时，他称自己几乎不和日本文坛的任何人来往，是日本国内最“离群索居”的作家之一。从村上的作品不难看出，无论是书名还是内容，他除了所写人物是日本人、地名是日本外，几乎看不到任何日本本土元素。书名《挪威的森林》是风靡20世纪60年代的TheBeatles（甲壳虫乐队，或译为披头士），唱出了名闻世界的歌曲《NorwegianWood》（《挪威的森林》）。TheBeatles是六七十时代的印记，是村上那一辈人的集体回忆，当书中有人用吉它弹起《NorwegianWood》，每听此曲，那个青春女主人公就觉得自己一个人，孤零零地迷失在又寒又冻的森林深处，这正是年轻人必经的彷徨、恐惧、摸索、迷惑之路。

与莫言小说《生死疲劳》相映成趣的是，在上世纪六七十时代的中国，《生死疲劳》里的西门金龙、常天红们和高密东北乡的老少爷们，正加入了一场轰轰烈烈的运动。莫言用简洁生动的语言，勾勒出这样一幕幕集体性癔症和癫狂的场景：“运动就是演戏，运动就有热闹看，运动就锣鼓喧天，彩旗飞舞，标语上墙，社员白天劳动，晚上开大会。”那个时代的年轻人，都把自己的青春年华，献给了那场轰轰烈烈的政治运动，他们哪顾得上去体验自己青春期的彷徨和孤独。

村上作品中的音乐大都来自西方，除了他最爱的爵士、摇滚乐外，还有巴洛克时代的音乐。如巴赫——那个永恒的巴赫：他的钢琴组曲、前奏曲与

赋格曲、钢琴协奏曲、小提琴奏鸣曲和古组曲、大提琴独奏组曲、小提琴协奏曲、《勃兰登堡》协奏曲，以及一些西方音乐家的交响乐等。日本国粹级别的“能剧”、“浮士绘”等，几乎在村上作品里无迹可寻，那些东西只能在渡边淳一的书中见到。关爱生活细节的村上，他的文字中既没有咆哮和爆发，也没有撕心裂肺的伤心痛哭，如同在“能剧”简洁的舞台上，所有真实的感情隐藏在能面之下，在缓缓的动作和能乐声中，给人一种窒息至死的痛感。没有真正痛过的人，是装不出那种刻骨铭心的痛的。然而对于我来说，却常常在莫名中像被戳到了疼点，那就是他常用的词汇：“无力感”和“无助感”。那种感觉仿佛是在一个夏天，我看到一个小女子站在古旧的屋檐下，她的面前大雨如注，她抬起自己纤细的胳膊，摊开幼小的手掌，接住一颗颗晶莹闪光的屋檐水珠，她的眼中透出的落寞孤寂，与年龄极不相称。或许世界不是她期许的那样？那么世界又该是什么样的呢？

《世界尽头和冷酷仙境》是我最喜爱的村上小说，书名很冷，看得感觉更冷。在村上笔下那个“世界尽头”，有悄无声息的围墙、深不可测的森林、终年不化的积雪、美丽孤独的独角兽、划过天空的飞鸟、还有那给人安心之感的南水潭……这简直就是可望不可即的极乐世界。然而这里的人没有“心”，所以这里的生活井然有序，人们没有痛苦、没有失望、没有伤病、没有纷争、没有贫穷，甚至没有死亡。在那个“世界尽头”里是永恒的生，人们无需逃离。但正如被“我”丢弃而尚未死去的影子所说：“这里是一个完美的世界，但因为太完美了，所以才有问题，这里的确没有痛苦没有绝望没有死亡，但相反的，就没有快乐幸福和希望，体会不到一个真正的世界应该是怎样的，你甘愿吗？”这个发问不正是直指我们的内心吗？诚然，我们生活的世界充满痛苦、竞争、压力、绝望、死亡，但是正因为这样，也才会有生活中的快乐、幸福、富有、希望、生机和新生。这才是我们生活着的实实在在的世界，也才是我们鲜活个体生命的表现。

八十年代末我正在读大学，当时，同学们被张艺谋导演的电影《红高粱》搞得热血沸腾，那是我首次接触莫言先生的作品。二十多年过去了，现在留存在脑海的仍是一片红色的画面：红色的高粱、红色的大地和红色的天空。男同学们看《红高粱》觉得非常过瘾，他们常常模仿姜文的形象，三五成群地在校院里发出野兽般吼叫：“妹妹你大胆往前走啊，往前走，莫回呀

头……”电影中姜文一身肌肉、野蛮粗犷、敢爱敢恨的形象，这些最能体现男性阳刚之气的表现，成为当时流行的元素和大家竞相模仿的偶像。而后来读村上的小说《海边的卡夫卡》，那是讲一个十五岁少年田村卡夫卡的故事（日本人不会取一个卡夫卡这样奇怪的名字吧）。田村卡夫卡与我们同处于八十年代，幼年时被母亲抛弃，田村卡夫卡被父亲诅咒会杀父奸母（日本版的俄狄浦斯情结，这样极端、违背人伦的事件，在东方文学中是比较少见的），田村卡夫卡为了逃避这个诅咒离家出走。后来他的父亲被杀，卡夫卡冥冥中的一切仿佛早已注定，他在逃避又在追寻事实的真相。最后他重返现实的生活中，并且勇敢地生活下去，成为世界上最顽强的十五岁少年。我们都曾经年少过，我们或多或少都曾经产生过对成人世界的不解和愤怒，但最终都会达成与现实的妥协，这也许是《海边的卡夫卡》引起更多的情感共鸣之处吧。

莫言先生和村上君作品中都有不少表现情爱的场面。莫言先生是一个根置于土地的作家，他表现出来的情爱场面多是坦率和直白的。以《生死疲劳》为例，在高密东北乡的舞台上，莫言先生大力嘲讽那些情欲亢奋（除蓝脸外）的成年男性主人公或转世动物，他们把出人头地视为唯一目标，在崇拜权威和通往权力的路上，性爱是依附其上的。权力越大的人，当仁不让就拥有与异性更多的交配权。具有个人英雄主义情结的一世西门驴也崇拜当官的，他把给县长当坐骑视为一件非常荣耀的事，一世西门驴说：“大概与我潜意识里的‘官本位’有关，驴，也敬畏当官的。”；三世西门猪的内心独白是“要做霸王，先做良民。我是一头博古通今的猪，汉朝的王莽就是我的榜样。”；四世狗王其嫔妃狗更是遍布高密市内。莫言先生也给了蓝解放一个莫名其妙的爱情：庞春苗是一个比蓝解放小二十来岁的姑娘，她去过蓝解放几次办公室后，与蓝解放产生了“化学反应”，他们就相爱了，这是率“性”而成就的爱情。反观村上君作品中的爱情故事，几乎都是错综复杂的情感交织，一些饮食男女既有“性”又有“情”。以《1Q84》青豆和天吾这对情人为例，村上把他们放在两条平行的单行道上，青豆和天吾都在采取行动，以去寻找一个事件的真相。“抹杀，遗失或者篡改了记忆，人会不知所措。集体性的记忆，就是我们的根脉，我们的血液。我们这个时代的狂躁，迷乱，低智，冷酷，是因为我们的血液被偷换了，我们的根脉被斩断了。我

们没有了定位，所以在盲目地上窜下跳，挣扎不已。”“我们生活在一个谎言上。”这使得他们两个成为有勇气负担起这个责任的人，“我们所做的努力，就是去找寻真正的真实。”他们在彼此的单行道上找寻对方，青豆主动积极，动若脱兔；天吾被动安静，静若处子。而维系他们的情感纽带则是相似的、不幸的童年处境以及心灵深处的情感需求：那个下午，在青豆和天吾的心里永远有着刻骨的记忆：12岁的天吾拉了一下9岁的青豆的手，从此便有了以后童话般的相互寻觅。

如同平庸好莱坞大片一样，所有村上作品说出了同样的主题：世界凶顽异常，但是一个人可以靠着爱和勇气脱困。他的写作风格深受欧美文化的熏陶。而莫言先生的作品以其浓厚的中国元素、本土化的黑色幽默，给了诺贝尔文学奖评委一个惊喜，最终莫言先生完胜村上春树。

去高密拜访莫言

文 | 傅培宏

当又一次的诺贝尔文学奖尘埃落定，当又一次的喧嚣过后回归沉静，当又一次的我回想起和莫言老师的交往，我觉得应该写点什么了。

我和莫言的神交应该说是由来已久啦，如果算年头的话，应该从电影《红高粱》开始。1987年，刚刚大学毕业的我，虽然参加工作走上了岗位，心却还是依旧和文学一起浪漫着。《红高粱》放映期间，我几乎是蹲在影院里一遍一遍地观看着。张艺谋、姜文、巩俐、莫言，这一个个由生变熟的名字；红高粱、唢呐、花轿，这一件件熟了再熟的物件；一身土匪气的爷爷、高粱地上的奶奶、迎着鬼子冲上去的父老乡亲，这一个个荡气回肠的经典场景，让我这个文学的追随者永远记住了一个名字：莫言。

在以后二十多年的岁月里，我一直关注着莫言的文学创作，我几乎读遍他所有发表和出版的作品。《红高粱家族》《白狗秋千架》《透明的红萝卜》《四十一炮》《红树林》《酒国》《檀香刑》《天堂蒜苔之歌》《生死疲劳》等中长篇，我家里的书架上有多个不同的版本。在潍坊书店，我买到了他的第一本散文集《会唱歌的墙》；在苏州旅游时，在书市上我买到了三卷本的《说吧，莫言》，这厚厚的三本精装书几乎集中了他的演讲、散文、序跋等小说之外的所有文本。2010年春节前夕，我去青岛看望岳父母，在青岛书城的门厅，迎面扑来的是莫言刚刚出版的长篇小说《蛙》的宣传画，就在熙熙攘攘的人流和这本书擦肩而过的时候，我又一次第一时间将莫言的文学新生儿不假思索地收入囊中。晚上回到诸城的家里，我挑灯夜读，一晚上将《蛙》刻入脑海。

第一次见到莫言，多亏了高密的诗人牧文。牧文是一个浑身晕染着儒雅之气的诗人，他的神话诗歌很是了得，牧文的社会活动能力更是了得。因为

文学，因为感情，因为诸城和高密是近邻，牧文经常来诸城，每当坐在一起的时候，我们就经常谈论莫言的创作，以及莫言对高密的贡献和影响。2008年春节前夕，牧文又一次来诸城公干，他说莫言老师快回高密老家过年了，你们想见他的话过去就是，我提前给你们联系。就这样，阳历2008年的1月18日，就在这个旧历新年将要到来的日子里，在高密，在高密的莫言家里，有牧文引见和陪同，我们诸城作协一行有幸见到了真真实实的莫言老师。

在高密的翰林苑住宅小区，上楼进得莫言的家门，首先见到的是我们称之为嫂子的莫言的妻子，嫂子不矮的个子，匀称的体型，不白不黑的中性皮肤，见人就是满脸的笑容。牧文将我们介绍给嫂子，嫂子回头对着屋里面喊一声："诸城客人来啦！"应声出来的莫言老师，中等偏上的个儿，白皙的肤色，略圆的脸型，一边不紧不慢地朝我们走来，一边伸出手来和我们握手，嘴里说着："你们来了，欢迎欢迎！"在沙发上坐定后，我和诸城一起来的胡培玉先生分别送上了《诸城文学》和长篇小说《乡镇干部》。莫言老师说："我在北京经常收到你们寄过去的《诸城文学》，办得不错，胡培玉的《乡镇干部》我也看了，是一部成熟的作品。"莫言老师递给我们每人一个苹果，接着说："我和诸城很有渊源，八十年代我去过诸城，诸城历史上出过很多文学大家，你们的文学氛围挺好的。我在军艺上学的时候，虽然王愿坚先生没有直接教过我，但他对我的文学影响还是蛮大的，他是我的文学引路人。"当胡培玉问起自己的新作《乡镇干部》还需要有哪些注意的问题时，莫言说："你的语言没有问题，你已经具备了写小说的所有素质，下步就是你写什么，怎样写的问题，对于别人已经写过的东西，你也完全可以写的，你要想超过别人，关键就是表达方式上的创新。"当我邀请莫言老师去诸城讲学时，莫言老师竟然一口答应了，他说："小傅，这样吧，正月里我去一趟，你们组织一部分文学爱好者，我和他们座谈一下。"冬日天短，半上午的时间，不知不觉中过去。本来我们想请莫言老师吃饭，趁吃饭的功夫再深层次地跟他讨教一些文学问题，可莫言老师的发小们已经提前一天做了安排，他们小学同学聚会，莫言老师约我们一起过去，我们知趣地婉绝了。

告别莫言和嫂子，步出住宅单元门，已是晌午时分，空气里弥漫着年节的肉香和新蒸的饽饽麦香。

第一次在莫言家，莫言老师的慷慨允诺，促成了我在极短的时间里第

二次见到了莫言老师。正月初二这天，我接到了牧文的电话，说是莫言老师初三到诸城。接到消息，我赶紧下通知组织第二天参加活动的作协会员们。第二天下午3点多，莫言老师参加完在诸城有关官员陪同的一些活动后，略带疲惫地按时出席座谈会。一个多小时的讲座，莫言老师就诸城的文化与文学、当代作家的创作使命、高密东北乡的文学王国等话题，进行了深刻而饶有兴趣的阐述。他说："一个作家，要承担起自己的使命，必须具备最起码的两点：一是做人的良知，二是对现实的批判精神。"他说："我是一个地地道道的农民的儿子，卑微的出身决定了我胆小如鼠，我在现实生活中老老实实地夹着尾巴做人，这也是我父亲严厉教导我的。但，我又是个作家，是一个不愿被一些所谓的意志勉强的作家，在高密东北乡我自己构筑的文学王国里，我就是一个国王，一个发号施令呼风唤雨的国王。虚幻、现实、民间故事、历史人物，我将它们一一杂糅在一起，用时空的转换和魔术的表达呈现成一种好看的文学形式，给读者以耳目一新的感觉。"

娓娓道来的莫言老师此时就坐在我的对面，而我的思绪，却是随着他的经历和作品，回到了那些生活和文学的岁月：

1955年2月17日，莫言出生于山东省高密县东北乡平安庄的一个普通农民家庭，当时家庭成分定为"富裕中农"。莫言本姓管，名谟业，之所以后来将自己的名字改为"莫言"，就是因为父亲叫小时候就活泼好动的他少说话或者不说话。自从给自己改笔名莫言后，莫言便将自己的思想和更多的口头表达完完全全地交给了手中的一支生花妙笔。

莫言的大爷爷是前清秀才，写得一手好字，在莫言小时候，他曾写字让莫言临摹。莫言的爷爷是村里闻名的庄稼老把式，在莫言的散文描述里，因为精通庄稼活，他爷爷把劳动上升到诗意的层面，深受村里人的敬重。仅仅是因为"富裕中农"的家庭成分所限，少年莫言从有记忆以来，一直遭受着排斥、侮辱、损害。现在的青年一代已经不太体会得到家庭成分的深刻涵义了，但在当时，阶级划分和家庭成分，成为家里薄有田产者身上的恶咒。在他的记忆中，这种侮辱以及饥饿，一直是挥之不去的噩梦，因此，"受辱"和"饥饿"就成为莫言文学创作中的最核心的主题之一。莫言发表在1985年的中篇小说《透明的红萝卜》和1985年的短篇小说《枯河》，是这两个关键词的生动阐释。

《透明的红萝卜》里那个十二岁的“黑孩”在运河工地上干活，因饥饿难耐，到旁边的菜地里拔了一颗红萝卜充饥，被看田人当场捉住押送到工地。工地负责人专门为此召开一次可怕的批斗大会，上百人围着一个十二岁的小孩子，高呼口号进行批判。这部小说的“饥饿”主题非常明显，但在语言叙事上，莫言还保持着克制，故事的结构和线索也都很传统。在《枯河》里，莫言则以“侮辱”为核心，写小男孩在玩耍时不小心把领导的女儿弄伤了。他回到家里，碰到的是父亲、母亲、大姐、大哥的组团“拷打”。“父亲”打他时，先扒下他的衣裳，“免得打坏了”了需要花钱的衣裳。本来应该是保护孩子的母亲，也抡起棉花秆劈头盖脑地打，打得“叶子都掉光了，只剩下光秃秃的秆子。”

1986年底，使他一口气创作出了影响深远的中篇小说《红高粱》。在充满了残酷浪漫主义色彩的《红高粱》系列四部中篇小说之后，1987年，莫言在家乡的一个寒冷的仓库里，花了18天就创作完成了长篇小说《天堂蒜苔之歌》。故事背景，则是临近苍山县的丰收蒜苔因为腐败干部和黑社会勾结的影响，大规模地腐烂，并导致了农民的抗议和暴动。这部小说用令人窒息的笔触，生动地描写了乡村生活的泯灭人性的人际关系和悲惨世界。这部小说里，深切的人性关怀，在他近乎冷酷的语言中喷涌而出。

“吃”是莫言小说中的关键词汇之一，在他的小说里，“饥饿”的痛苦记忆和“吃”相的疯狂，一以贯之。

中国的上世纪60年代，是一个“人哄地皮，地皮哄肚皮”的年代，在这样疯狂的年代里，莫言刚刚上小学一年级。这年的一个日子，大栏村小学校园里拉来了一车亮晶晶的煤块，学校里一个饥饿得“身体透明”的从没见过煤块的小孩子，抓起煤块就往嘴里填着，咯嘣咯嘣地吃了起来，就像是在品尝一块珍贵的饼干，香甜无比，表情享受。其他孩子得到了启示，一窝蜂地涌上煤块堆，每人抢起一块煤，咯嘣咯嘣地吃起来。

在散文《吃相凶恶》里，莫言写道：“1960年的春天，在人类历史上恐怕也是一个黑暗的春天，能吃的东西似乎都吃光了，草根、树皮、房檐上的草。村子里几乎天天死人，都是饿死的。起初死了人，亲人还呜呜哇哇地哭着到村头土地庙里去注销户口，后来就哭不动了，抬到野外去，挖个坑埋掉了事。很多红眼睛的狗在旁边等待着，人一走，就扒开坑吃尸体。据说马四

从他死去的老婆腿上割肉烧着吃，没有确证，因为很快马四也死了。粮食，粮食都到哪里去了呢？粮食都被谁吃了呢？”

从《透明的红萝卜》里一开头村支书嘴巴里嚼着食、像只田鼠在他嘴巴里蠕动一样的描写开始，莫言就揭露了一个深刻的主题：吃，也是一种权力。在他的小说中，出版于1992年，而一直受到文学评论家漠视的长篇小说杰作《酒国》，是“吃文化”中达到了巅峰状态的表达。而到了1995年，莫言以一部洋洋五十万言的长篇巨著《丰乳肥臀》，总结了“高密东北乡”的百年动荡史，并极其有创意地从清朝末年写到了改革开放。政治的动荡、历史的诡秘、人性的险恶、社会的变迁，在这部小说里得到淋漓尽致的表达……

在2006年推出的章回体长篇小说《生死疲劳》中，“浪漫传奇”和“残酷现实”这两条线索，通过“赎罪”的方式，终于慢慢地走到了一起。

莫言并不仅仅止步于“残酷”，他之前的创作中，一直分别行进着“浪漫传奇”和“残酷现实”两条线索。长篇小说《生死疲劳》，通过“赎罪”的方式，慢慢地将“浪漫”与“残酷”、“传奇”与“现实”真正融在了一起。小说中，是长工蓝脸代表着有罪者对被冤杀的地主西门闹的忏悔。从而把在《丰乳肥臀》中略显生硬地通过村教堂神父引进的宗教情怀，得到了深化，并在最新的长篇小说《蛙》中进一步强化了“善”的推断。

结束了，讲座结束了。就在大家纷纷起立再次向莫言致谢的板凳椅子的声响中，我也随着人群步出会场，送莫言老师返程。就在几天前的莫言的家中，我代表作协邀请的时候，本来定好是要晚上住下的，如果莫言老师晚上能够再次和文友们交流，那将是另一番景致和感受，因为这将是一次纯文学的交流与互动。遗憾还是随着莫言老师的招手再见，永远地留给了诸城的作家们，虽然至今我也没弄明白是哪些人与哪些因素的介入使然。

第三次见莫言是2010年的春节前。这次为了防止事情的节外生枝，行前是有纪律要求的，我和张建平、胡培玉敲定，谁都不能泄露消息。这次唯一的外人是我的儿子傅超，刚刚进入大学校门的我儿子有了闲心，便有了见大师的强烈要求和心愿。在高密某酒店的午餐饭桌上，已经转了几桌的莫言老师，在万丽和邵纯生的陪同下，匆匆赶过来和我们见面。坐到桌上的莫言老师滴酒未沾，只是慢声细语地和我们交流着，问候着我们，颇是一个老大哥

的风范。当我提议我儿子和莫言老师合个影时，莫言老师一把搂过我儿子，说道："来吧，和小帅哥照个像。"就这样，大学生傅超就先知先觉地提前两年和诺贝尔文学奖得主零距离了。在小侄子傅超面前，莫言更像是一个厚厚道道的大爷。因为莫言老师的时间安排很紧，和我们诸城一行一一合影后，又小坐了一会儿，便再一次匆匆离去。在送行的楼下，我望着莫言老师渐行渐远的背影和被风刮起的稀疏的头发，别有一番滋味涌上心头：我眼前的这个我尊重的老大哥，这个当代中国文学的大家，已经独自面对了很多很多，不知道还得承担多少？不知道还需要走多远？

2012年10月11日的北京时间晚上7点多钟，当晚间新闻播放完莫言荣获"诺贝尔文学奖"的消息后的第一时间，我打开手机拨上了牧文的电话，我告诉他，我马上赶到高密看望莫言的父亲，一并和高密的作家诗人们共同祝贺。当我们作协一行根据牧文的安排赶到高密凤城国际大酒店时，恰好碰上了在酒店门口等候的高密市委副书记万丽，由宣传部长升职为副书记的万丽，依然是那样笑容可掬，朴朴实实。一见面，万书记就上前问候："诸城朋友，欢迎你们！"又和胡培玉、张新光一一握手。她说："你们来得正好，莫言老师一会儿就过来接受媒体采访。"万丽的话音落下，我愣了，我们诸城的几个都愣了。在过来的路上，胡培玉还在说着，估计莫言老师在瑞典的斯德哥尔摩领奖呢。没想到，真的没想到，莫言在家里，在高密，在离诸城一小时路程的高密老家。我又将见到世界级大师莫言啦！这将是我和莫言老师的第四次见面。这次见面的形式将和以往三次有着本质的不同的，这将是一次隆重而激动的见面，这将是一次文学世纪性的见面。没等我调好相机，万书记就喊着："莫言老师来啦！"莫言老师在高密市领导的陪同下，步履矫健地走进灯火辉煌的大厅。米黄色的休闲装上衣映衬着白皙的面庞，稀疏的头发有条理地遮盖着突出的前额，仍然是一脸的微笑，仍然是邻家大哥的风度。当我迎上前去问候他时，他握着我的手说："小傅，你们来了，欢迎！"我说："我们诸城作协的赶过来祝贺您！"

这次，我们是来看望并祝贺莫言的父亲的，压根儿就没想到能够这么幸运地见到莫言老师。莫言这次是见媒体记者的，不是专门和我们见面的。但这次的见面，肯定是空前绝后的。在酒店的会议室里，在相机的闪光灯中，在众多记者的围堵下，在一来一往刁钻的提问和睿智的回答中，莫言老师就

获奖的惊喜与恐慌、中国当下的文学、文学的使命、网民的反应、文学的普世概念等问题一一机智完美地回答记者。

就在记者见面会结束，莫言老师一步迈出酒店大门时，酒店广场上升腾起耀眼的礼花，五彩斑斓的礼花映耀着小城高密的夜空。朵朵礼花，犹如此时此刻高密人们的心扉，犹如莫言那一篇篇艳若桃花的美文，犹如高密东北乡那风中摇曳的红高粱。

在礼花的映照下，我们握别莫言老师返回诸城。就在返程的路上，我一次次地透过车窗玻璃向外张望，张望夜空下高密这块土地。是偶然？是必然？是偶然加必然还是必然加偶然？是何等的因素出现和成就了莫言？！是色彩的泥老虎吧？是纯净的扑灰年画吧？是咿呀唱着的茂腔吧……

莫言不是一个神话，不是一个传说，是一个风里雨里一步一步扎扎实实走过来的硬骨头汉子，是为这个时代的中国文学竖起的一架通天的梯子，是中国和世界文学一座永远的高峰，是让世界了解中国的一个百看不厌的“万花筒”。

正如中央电视台《面对面》栏目采访莫言时说的那样：所有的好故事都是有悬念的。莫言是有悬念的，诺贝尔奖是有悬念的。今天，这个好故事的悬念终于抖开了。这个抖开的悬念就像一朵朵春天里的玫瑰，更像一束束风中的蔷薇，盛开在高密，盛开在高密的东北乡，盛开在中国和世界的文学百花园里，怒放着颜色，飘逸着芳香。

（编者注：版面原因，本文略有删节，敬请作者见谅　）

那些民间的艺术与生灵

文 | 高玉宝

高密：扑灰年画师

大片铺张的金黄，映照在这蓝天之下。银杏树的叶子将宇宙中的光谱色彩归还给季节。这棵树已经存活了几百年，它一直生长在这里，生长在高密东北乡这个叫王党的村落里。它的腰身日渐粗大，枝叶越来越茂盛，它从未去过远方，脚下的土地将它牢牢地“钉”在这里。它经历了一切，时间让它成为久经风霜的见证者。暴露在地表的伏脉同时暴露出它久远的年龄，人们在时间的坚守面前充满敬畏——哪怕是一棵不言不语的树。

过往的日子如同一卷卷发黄的经文，许多章节被无数陌生的手指抚摸。这棵大树的腰身亦被无数人抚摸得光滑可鉴，它的枝叶却早就伸向院落的上空，作为不期然的窥视者，树的记录成为一页页最为民间的史书。

树叶儿在墙外沙沙作响。小院初为草屋，黑褐的麦草将人们苫盖在风雨之下。偶然的一次机会，木窗会被推开，如水的灯光泄露出窗内的画卷，粉红的脸，如黛的眉，丰硕的腰身……银杏树禁不住抖动一下。万物在自然的魅力面前都会显示出愉悦的感动，树当然也不例外。树们的精神生活似乎就是他们为季节准备的色彩，而人类的精神生活则更为丰富，银杏树观望的这张年画现在还是初稿，青色的衣服还未描上红花，跳动的毽子还藏在画师的画笔当中。这一切似乎都已经计划好了，我们所要付出的就是等待。土耳其作家帕慕克在他的小说《我的名字叫红》中描写了一位盲眼的画师，一切密画的线条都藏匿在画师的胸中。密画是一种什么样的画呢？书中似乎更加趋向于宗教的诡秘，土耳其的神秘从作家的笔中以画师的一生铺展开来。而中

国的年画似乎也应成为“密画”的一种，在我的记忆里，我最早见到的年画应该是杨柳青年画，多以鲤鱼，胖孩子手执莲篷为主题，寓意“多子多福、连年有余”。当然，有也“五子夺莲”“招财进宝”等。

高密的扑灰年画则是中国另外一个古老画种，主题与杨柳青年画有些近似，但似乎更加趋于生活本身，更加具有生活情趣。例如撑着花伞的“姑嫂闲话”，活泼动感的“踢毽子”等。画作本身已经告知了我们一切，而墙外的银杏树，似乎对画师的生活更加感兴趣。

树下，生活在高密的画师的生活似乎与生活在别处的画师们的生活没什么两样，但，似乎也不应该相同。人们一直在试图将神秘未知的世界梳理，作为地域风水更被古老的中国人推向极致。北有山，南有河，面南背北此帝王之地，反之则逆。高密地处半岛，南北东方皆为海，今天刮南风，东太平洋的海风一路就刮过来，明天刮北风，渤海湾的海沙也随之而至。胶东半岛似乎成为一颗伸向海洋的牙齿，生存在这颗牙齿之上的居民似乎更应该具有其坚硬的性格。但是，这棵银杏树却看到了这位画师一家人精致平静的生活。

银杏树亲眼目睹了画师祖祖辈辈的生活，银杏不说话，一切秘密都藏在它深远的年轮当中。这是一座中国北方并不起眼的一处村落——高密东北乡，鸡叫声将人们的木门推开，首先出门的就是画师本人，他披着黑色的棉袄，光着头，胸前挂着一副老花镜——这是画师与普通农民的惟一区别。木门是两扇门，各贴了一副对联，所书无不过“忠厚传家远，诗书继世长”一类，画师只推开一扇门，一早起床第一件事当是收拾农具。因为是初春，闲置了一冬的铁器都需重新整理。女人这时推开了另一扇门，她披头散发地先去打开鸡窝的栅门，然后风风火火地跑回屋内，不一会儿女人又跑出门来，手里拎着夜壶，还没到厕所的大门，女人又跑到柴草堆前，发现手里依然拎着夜壶，她转身又跑向茅厕。男人将这一切尽收眼底，对于女人的慌乱，他只有摇头叹息，心中却充满柔情。

画师同时也是位出色的农人，他有条不紊地将所需铁器都归拢到一起，然后放在牛车上，牛车上昨天早就装满了粪土，今天一早这些肥料即会被撒到田野里，最早抵达的黄鸟会在田间枝头上一边跳跃一边“啾啾”地鸣叫。画师知道田间所有的事物，甚至，他闭上眼，眼前就闪现出一路上会走过几道弯，路边的河水上的冰雪融化成怎样的程度。他会看到最早冒芽的树叶与

含苞的蓓蕾。他还会经过果园，与果园的主人打声招呼，当他抵达他的地头的时候，太阳刚好从树影的头顶升起来，阳光击打在河面的微波上，岸边的冰层悄悄融化。他一边洗脸一边想到这些，女人的饭食刚好端到桌子上。他们的饭桌是一张炕桌，楸木的桌面，祖祖辈辈用这张桌子吃饭大概已经用了五十年，或者更久，桌子的颜色呈现出一片暗红之色，时间的油渍将桌子本身的纹理凸显得更加清晰。画师盘腿坐在早餐的饭桌前，他端起碗来，一边喝粥，一边不断转动粥碗的角度，一碗粥很快被画师吸入胃中。临出门前，画师会再次进入他的西屋，那是他的画室，昨夜着墨的年画已经完全干透，接下来的工作就是裱糊，那当然是夜晚的工作。他画的这张是位财神，着红袍，青色的披风，明珠桂冠，玉带环腰，手执如意。这位大概是文财神赵公明，画师对文对武并不十分在意，他细细地察看财神的须发，察看着墨的深浅。他一年的所有画作，都是为春节前的集市而准备的。这些画作，是画师额外的商品。时间的积累是画师们期待报酬的途径。

田里的活计银杏树只有将自己的花粉送到远方去才可能获知画师的活动。

银杏树的花粉有着远行的本能，它们在空气中游荡，将远方的消息带到树冠上，春天一来，开满了花朵的银杏就获知了这个世界所有的信息。它看到画师挥动手中的牛鞭，额上闪动着汗珠儿，此时的画师是一位沉默的农人。春风从远处吹来，带着粪土与花朵的味道。这只是一年的开始，银杏树的媒介还会看到许多细节，泛着青光的锄头，带着露珠儿的禾苗，远处树上跳来跳去带着红花的小鸟。时间将一切都集合在一起，这个世界从未停止过活动。此刻，这个十足的农人挥动起手中铁锹的剪影成为定格他一天劳作的总结，他只是不断在重复着挥动、垂下，然后再次高高举起，一天的光阴就这样流走……

夜晚，在月光之下，当然还在这棵银杏树下，画师首先焚香净手，这是祖先传下的规矩，他不会轻易破坏。然后才铺开宣纸，纸是从遥远的安徽通过商贩手中买来的上好纸张。每年的集市，人们对待一幅画作的评判往往会通过其画纸的好坏来区分画作的质量。每一位画师对此都了然于胸，他们会面含微笑地向购买者说明纸张的来源、出处，那时的他们仿佛就是安徽某处的造纸匠人，他们的血液里同样流淌着造纸术发明者的冲动。

铺开画纸，画师并不急于动笔，这时的老花镜会被他戴在眼前，他还会

用竹签挑挑油灯的亮光，柳树条是早就准备好了的，画师重新在油灯上将柳枝烧了一下，吹灭明火，青色的炭灰正适合线条的粗细。他慢慢将画的轮廓用炭笔勾勒出来，这是第一张原画，然后，再用另一张白纸附在炭画上面，用手一顺——中国古老的复印技术就这样完成了，这也是高密扑灰年画有别于其他地方年画的重要特点之一。当我们安静的画师将这一切全部完成，明月已经挂在了银杏树的树梢上，青白的月光将树枝幻化成一圈一圈的光影，夜鸟在远处鸣叫，鸡窝里响起一阵小小的轰动，大概是路过的老鼠惊扰了鸡仔们的梦。画师对这一切漠不关心，他入定了般慢慢研墨，砚台发出均匀的摩擦之声，沙沙的，像是一位念经的老者。

绘画是缓慢的，画师不急，他有一生的时间来书画这些多年重复的作品。画师似乎并不关心他的画作终会被挂于墙上，走进陌生的人家，他的画中人以其委婉的目光注视着世人。更有甚者，有朝一日，他的画作会被请进灯火通明的博物馆，清亮的玻璃罩将他的画作笼在密码锁下，他的画作会得到梵·高似的礼遇。画师不认识梵·高，他也不会考虑一株“向日葵”的张扬力度。他只是位夜晚的年画艺人，天一亮，大地是他最大最为得意的作品。画纸与画笔，是他对待田野的另一种态度。

夜晚使他成为自己画作的上帝，他只负责年画的生死，至于经历，那是“孩子”们各人的造化。

高密东北乡姐姐的大蜜枣

高密的副食品加工业历史悠久，历来以糕点为主。产品主要有大蜜枣、小蜜枣、水饼、开口笑、凤尾酥、芝麻片、大饼子等等。其历史可追溯到宋代。到十九世纪二、三十年代，高密城的糕点作坊已达近百家。据老人回忆，当时以胡少卿的“永和”、崔淑明的“玉祥斋”、付质霖的“久大”三家老糕点铺名声最大……

小时一般是吃不上“大蜜枣”的，记忆中，这种吃食只有过年才有。“大蜜枣”是那时古城小吃里最为高档的糕点。除了高密，似乎只有青岛与胶州有卖，其原产地，就是高密。母亲是东北人，不会做这种吃食，我表叔

家的姐姐却在山东长大，她手脚灵巧，长得瘦瘦的，腰肢柔弱，看人皱皱眉头，然后从眼睛里就笑了出来。我喜欢看她走路的样子，脚底生云，缥缈而至。或者，更像脚底踩着一洼水，小心地，踮着脚尖就走到了你的面前。后来，我在我的诗歌中写道“姐啊，你踏水而至”，当时，眼前真的就出现了她袅袅婷婷走来时的情形。

姐姐人是极聪慧的，学习也好。早年家里穷，一放学，她先去割草，放下草筐，再去喂牛，喂了牛，又要开始生火做饭。一切从来没用家人吩咐，她隐忍着承受来自家庭的压力，吃别人吃过的剩饭，穿姐妹们穿下的剩衣。姐姐大概是世界上最会做饭食的女子。她的双手细长，十指尖细，让人惊讶的是，农活在她少女的身上没有留下细毫痕迹。她穿着挂在腰上的小褂，踮着脚把水添进锅里，将面食放进去，盖上高粱秸缝制的锅盖。然后坐在灶火前，长发从头上披散下来，遮了她的半张脸。火生起来的时候，她整个人被火光投放在黑褐色的土墙上。村庄上空飘散起麦草的炊烟……

多少年过来了，我一直在心中思想着姐姐做饭时的情景。

入了冬，大概是过了冬至吧，有人背了一面大笸箩，手执长柄的木锤，大街小巷地走， 这就是炒“大蜜枣”的。这人有时带一个助手，多半是个半大孩子，是帮他烧火的。请到家里来，管一顿饭，给几个钱，炒一天。或一斤，或半斤；炒了也不是为了自己家留着吃的。要作为礼物送给亲朋。亲朋们也会送给我们，我们的就留在除夕的夜里作为内容不多的供品。一来炒“大蜜枣”的，就让人觉得，快要过年了。

这时，母亲就会想起姐姐，她打发我去叫姐姐到家里来。她是远近闻名的炒“大蜜枣”的姑娘。我还没到姐姐家里，就看到她提着篼子走了过来。我站定了，看着她踮着脚尖儿，双腿交替，篼子挎在她的臂弯里，一抬头，看见了我。她也站定了，鼓着嘴，生气地叫我帮她抬篼子。篼子里装着大包小包，大瓶小瓶，五颜六色，奇香扑鼻。

我父亲是个不苟言笑的人，他从来没正眼瞧过我一眼，姐姐来了，他却笑了。他叫着姐姐的小名儿，把留了许久的烟叶儿包好，提前送到姐姐面前，嘱咐姐姐回家时一定要记着交给表叔。我的表叔家里养着一群山羊，每天他将羊赶到旷野当中，除了看羊就是看天，手里永远夹着卷烟。

姐姐将旱烟包接了过来，也放到篼子里。她叫了父亲一声，声音小小

的，怕是吓着父亲。然后，她又向我笑了笑，就走进了屋里。

母亲早就将笸箩准备好了，她们用它来筛选芝麻，然后，姐姐用木锤将芝麻碾去壳皮，用包袱布包了。再将早就磨好的面粉加入香油、糖拌和成糖油面。姐姐的手飞快地忙乎着，母亲站在她的面前显得手足无措。姐姐细长的手指在面团里插进抽出，长长的面的纤维纠缠着她的小手。我坐在旁边闻到一股奇怪的花香。那是玫瑰，姐姐将玫瑰花从包里打开来，她禁不住低头嗅了嗅，抬起眼来看了我一眼。那时的我鼻涕老长，目光呆滞，内心却柔弱万分。姐姐扁了扁嘴，忧郁地——我分明看到了她那忧郁的眼神，或者，我也听到了她的一声叹息。但，马上姐姐就恢复了常态。她将花瓣儿撒进油面里，加入冰糖、红绿丝、桃仁、瓜子仁、米稀那么多稀奇古怪的东西统统包入糖油面皮内。我忽然害怕姐姐在里面加入了咒语，谁也不知道这个忧怨的小女人心里在想着什么，她难道就情愿受我妈妈的调遣吗？我开始害怕起来。

这时，锅里的油已经滚开了，屋内散发出好闻的香气。姐姐将油面一团一团地投入油锅里，我听到滋滋的声响。我不知道接下来会不会发生爆炸，我们的屋厦会不会因为姐姐的忧郁而顷刻变灰。

正在我困惑自己是不是应该跑开的时候。“大蜜枣”的香气拖住了我的腿。姐姐用手捏起一个来，在嘴上吹了吹，又吹了吹，递给我，我看了看她。她的左眼下方有一只灰色的雀斑，眼镜上蒙了一层油亮的膜。油烟的温度让她的脸色粉红，她一脸笑意。在她的笑意里，我飞快地将“大密枣”吞下肚子。只感到肚子里也滋的一声响，一股说不出的冷香从我弱小的胃内升了起来。我禁不住打了个饱嗝。姐姐又递给我一个，烧火的妈妈说，好了，不要再给他吃……

据说高密的“大蜜枣”已经有三百多年的历史，因其用蜂蜜及外形如枣而得名。姐姐将这三百多年的吃食炸制得让人敬佩。如今，我还能想到这吃食的冷香与滑润。后来，姐姐出嫁了，嫁到胶河的上游，我很少再见到她。不知道她现在是否还能炸出当年那么美味的“大蜜枣”来……

想起姐姐即想起那满坡遍野的高粱，高粱沙沙作响，宛若飘渺而至的歌。

高密东北乡的“蛙”

高密东北乡的胶河水呀，清澈见底，清得可直视无碍，无游鱼细石，只有几根草影。影子在阳光下晃动着，便看到了那团轻飘飘的如絮如烟的蛙仔——刚刚有一只光滑的条纹青蛙将她的卵产在池塘里。她从草丛里蹦出，她修长的身体上泛着嫩绿的金光，一条金色的线条从她高耸的鼻翼一直刮过身体。她黑亮的双眼凝视着天穹，她的皮肤像牛奶滑过陶胎般光滑冰冷。

这是一只金钱蛙。在她还很小的时候，小得只是一只蝌蚪的时候，人们在这一条溪流的上游就发现过她。她拖着细长的尾巴，扭动着娇嫩的身躯奋力向前游去。人们笑着说，看呀，小蝌蚪找妈妈！有人用木棍戳戳她的身体，她吓了一跳，钻进了水底的落叶当中，一股细沙被她搅动起来，阳光在落叶黑色的叶脉上晃动。人们笑了笑，拍着手，将手中金色的百合扔进水里，唱歌走了。她在叶片下面躲了很久很久，甚至一只前来饮水的牛也没有发现她。那时的她在想什么呢？谁知道呢。

白云从胶河的上空翻转过来，一只鹰高高地挂在高空。河边有两间瓦房，瓦房的后面即是蝌蚪的溪流，小溪的远方即是胶河的主流，河水汹涌地向远处奔腾，传来巨大的响声。大河蝌蚪是不去的，那里是鱼儿们的天下。

她终于从树叶下面钻了出来，她抖动掉身上的泥沙，她就又是一个漂亮的小姑娘了。她是那么高傲而快乐，为什么呢？也许她觉得整条小溪都是她的吧？那时的她还没惦记着田野，还有田野里的那些虫子她也不认得。那时的她觉得她永远会是这样子，小小的眼睛，小小的嘴唇，圆圆的身子，半透明的内脏后面拖着条细细的尾巴。她在水中唱歌，她以为自己的声音很大，吵得树叶儿都不住地摇晃。呵！这树，原来是这样不经吵的呀。她扁了扁小嘴，在水里旋了一个圈，一些小沙子摩擦着她光滑的皮肤，痒痒的，她又禁不住呵呵地笑了起来。

一会儿，她就累了。当她醒来的时候月亮已经挂在了天空，她眨了眨眼睛，看到满天的星星。这时，她的肚子下面开始不停地抖动起来，她有些慌了，她喊了起来。可是，这时的树叶都没晃动一下，谁也没理她，她向小

溪的深处冲去，她撞到了一粒砂子，她有些头晕，想吐。她一天也没有吃过东西，这时她还不想吃，她任性地觉得自己要死了，也许会有谁来可怜可怜她。整个夜晚，她都在身体的痛楚中度过，谁也没有来安慰过她一句。她哭过两次，有一只狗虾倒是想凑过来和她搭讪，可是，狗虾有多丑呀，她一下子把他推到了一边。这时，她的心情好多了，狗虾笑嘻嘻地说，小东西，你要长腿了呀，看，就像我一样。狗虾蹬了几下他肚子底下一条条鼻涕虫一样的细腿。小蝌蚪撅起嘴来说，谁稀罕长你那样的小腿！狗虾又笑了起来。

其实，他们什么也没说，小蝌蚪做了一夜的梦，她梦见自己跳到了高高的树上，在树叶上看到远处的山上升起朵朵洁白的云。她在梦中笑醒了，小狗虾在她的身边跳了起来，他被小蝌蚪的变化吓坏了。

小蝌蚪长出了两条细细的后腿，就在尾巴的下面，过了几天，她的尾巴慢慢褪掉了，而且，又长出了两条前腿。

小蝌蚪变成了一只漂亮的青蛙。长大了的小青蛙来到了田野里。这时，她已经是位多情的少女了……

一年后她会与另一只雄性金钱蛙抱在一起。在整个四月里，他们无时无刻地不在拥抱着，在这光洁的水里游泳、接吻。仿佛整个胶河都是他们的，还有树林与田野，还有嗡嗡飞过的小虫。雄性青蛙有着健壮的身体，鸣囊大而柔软，他的歌声曾一夜夜打动着雌蛙多情的心。他骄傲地拥抱着自己的恋人，他们在星空下谈论未来的孩子，在嫩绿的荷叶上跳舞，他们甚至将自己的土地分割成几片，有的土地里盛产芽虫，有的盛产蚊蝇。这是他们的吃食，是他们的粮食，他们不能不劳而获，祖祖辈辈都没有过这样的道理。他们彼此将自己捕获的食物送给对方，对方却总是推来让去，他们俩携手走过田野，总是有羡慕的目光投向他们。

刚刚四月，天空中的鱼鹰还没飞回，夜枭因为有田鼠，他们不会在意这对恋人的肆无忌惮，因为有爱，他们不怕。

过去的整个冬季，他们躲在自己的屋子里——地表下的洞穴中，他们整日整夜的做梦，梦想着春天。河水从他们身边流过，一些沙石在冰层下面滚动，小鱼在他们洞穴的不远处觅食苔藓。风把地表的雪粒子刮向远方，他们听到车轮从他们的屋子上方慢慢驶过，听到麻雀们因为一粒草子而吵得不可开交。他们闭上眼睛，打了一个长长的哈欠。他们平静地睡过去，梦里看到

一群黑亮的蝌蚪跟在自己的身后。她笑了起来，小心地用手指勾了勾对方的手指。他也醒了过来，正巧有一滴早春的融雪滴在他们干涸的皮肤上。他们不约而同地打了个激灵。

现在春天来了，他们还等什么？

他们为未来的孩子准备好了一切，现在，蛙卵也顺利地产在水中。雄蛙激动地游向孩子们，他要及时地给这些半透明的卵体受精。他多情地向她看去，看到大腹便便的她也正在用多情的眼睛看着自己。他充满着幸福跳跃起来，落入水中，然后，以优美的姿势游向水中的卵体。他满腹激情地开始了这神圣的动作。忽然，“啪”的一声巨响，雄蛙的身体飞起来，离开水面的一刻，他看到一个奇大无比的身躯。

这是一只牛蛙。怎么会有牛蛙，在这整片田野与小溪还有胶河当中，怎么会有牛蛙的出现？他不认得这只肥硕的怪物，他被吓傻了，但是，随后，他立刻想到了未出生的孩子。这时，他看到牛蛙正挥动着拳头，伸展着自己粗壮的大腿，瞪着骇人的大眼睛向他冲来。就是他阻止了一只雄性青蛙做爸爸的权利！雄性金线蛙愤怒了，他要和这只怪物决斗！但是，晚了。他的妻子雌蛙冲了上来，她披头散发地向牛蛙撞去，用自己尖利的手指抓对方的眼睛。牛蛙一甩手，就将她轻轻飘飘地送到半空中，这个可怜的女人，如一只断了线的风筝般在空中翻了个跟头，然后，重重地摔在胶河岸边小桥的石板上。血从她身体里慢慢流了出来，她睁着大大的眼睛，不明白自己到底做错了什么，为什么这只巨大的青蛙要剥夺她做母亲的权利。

愤怒的雄蛙咬牙切齿地冲上前来。忽然，从四面八方跳出许多的青蛙来，他们把他按倒在地，在他身上拳打脚踢，把他打得头破血流。最后，牛蛙将雌蛙的卵慢慢地、如吸食一杯牛奶一样喝了下去。牛蛙得意地回过头来，看了一眼奄奄一息的雄蛙，然后，哼着小曲儿走了……在自然界，这样的事情多的是。

高密东北乡胶河的水啊照样缓缓流向远方……

一个中国人的“诺奖”神话

文 | 丁元忠

惊喜！还是惊喜！

当我从茶文化的氛围里脱身出来，在“没有获奖是正常，获奖是破天荒”的言说中茫然四顾，独步街头，突然听到莫言成为斩获诺贝尔文学奖的首位中国籍作家时，不由得一蹦三尺，突然就有了“老夫聊发少年狂”的发泄欲望。想起下午五点的时候，还给莫言文学馆打过电话，探问老师的行踪，企图先知先觉点什么，却没有得到任何暗示，不由得落寞了许多。后来给老师编辑了一个祝福短信，却最终没能发出，我想还是让老师安静一会，不想再打扰他。虽然前后仅仅两个小时，感觉却是冰火两重天。

那些日子我一直在关注诺奖的消息，关注国内作家圈的预测，关注国外赌博公司变化莫测的赔率，也关注曾获诺贝尔文学奖提名的台湾作家李敖的说辞，所以心里一直放不下。因为几乎所有中国人都知道，在诺奖名单公布之前，最热门的两个人选是日本的村上春树和中国的莫言，而且据推测的热门程度看，莫言排第一，村上春树紧跟其后。这是个戏剧性的组合名单，很像是某个极具想象力的作家刻意安排上去的情节，将PK的氛围一下子推入了高潮。最早透露出莫言可能在今年获得诺贝尔文学奖消息的是英国的一家博彩公司。他们认为今年最可能获得这个奖的一个是中国的作家莫言，一个是日本的作家村上春树。其实早在11年前北京的一次聚会上，日本的诺贝尔文学奖得主大江健三郎先生，就特别热情地歌颂莫言。他当时就说，莫言不是今年就是明年，要不就是后年一定会得奖。对于我这个高密老乡来说，莫言老师得奖当然是一件好事。因为直到莫言老师得奖以前，还有一位评论家在那里声言：“十年之内，二十年之内中国的任何作家都不可能获诺贝尔文学奖，如果莫言得了奖，我从此戒饭！”呵呵，这话撂得真够狠的。

我当然希望在与村上春树的博弈中，莫言老师能胜出。这倒不是因为我跟莫言老师同出自高密东北乡，我大哥跟他还是高小时的“同桌”，而是因为十几天前跟莫言老师在他书房里的一次对话。当时，高密市文联主席张家骥先生问他对诺奖有多少期待，他却转过头来反问我：“元忠，你说咱们那块高粱地儿能产出诺贝尔文学奖吗？”我一时语塞，继而连连点头说道：“能，肯定能！”但老师却偏不这么看，他认为凡是呼声高的很难登顶，一般是最后从某个角落里斜刺杀出一匹黑马得奖。当然，这句话包含着一名伟大作家的清醒与沉着，就像鲁迅早在1927年得知自己获得诺贝尔文学奖提名时说的：“诺贝尔赏金，梁启超自然不配，我也不配，要拿这钱，还欠努力……”就在不久前，研究中国现当代文学的著名学者严锋虽然称赞老师的作品“直面现实，深抵灵魂”，“有最朴素的悲悯”，但也不得不话锋一转：“诺贝尔文学奖，就是偏僻的瑞典几个看不懂欧洲以外文字的70岁以上的老头子，按照他们独特的口味评出来的一个奖，不必太重视。”是啊，看看诺奖的颁奖史，鲁迅、沈从文、老舍，哪一个不是文学旗手，哪一个不止步于提名奖前?

老乡莫言1955年2月17日出生在高密县（现改为高密市）大栏乡的一个农民家庭。在今天的平安村里，莫言的旧居尚在，屋子的后面是一片空旷的水泥地，地上晾晒着村民收获的玉米，而不远处，则是静静流淌的胶河。河边上枯草齐腰，岸边整齐的杨树望不到头。在这个地方，莫言生活了20多年。

其实论起来，我更应该叫莫言大哥，因为我们同出自高密东北乡那片贫困的土地上，也同在那里成长和迷惘过，他应该是我的学长。至今我还能清晰地记起那个贫瘠的年代，那个年代的高密东北乡十年九涝。我们的胶河下游除了一望无际的血一样的红高粱，就是跟红高粱一样抗涝耐活的高扬劲挑的红麻林。高密曾经是有名的农业县，以种植小麦、棉花和高粱等农作物为主。胶河岸边那些生生不息的高粱令我难以忘却：春天它们根植厚土，引纳日月精华；夏天它们穿过风雨在天空下顽强生长；到了秋天这个季节，它们自信地擎着火红的穗子，在大地上迎风摇曳，形成一片红色的海洋。是啊，每年的这个季节，静静的原野上大片大片的高粱红了，那些红色的火焰燃烧着乡亲一代代的梦想……。

高粱和红麻林这两种作物构成了我们最初的吃和穿，我们用红高粱米果

腹充饥，用红麻纤维制衣取暖，在偏远的高密东北乡，一前一后走出了一行行歪歪斜斜的脚印。

莫言老师这样说过："故乡只是一个想象的起点，需要我们不断去超越。在想象的基础上，我们的故乡是无边的开放的，是可以让你天马行空任意驰骋的。"我和莫言对于高粱和红麻林有着同样的记忆，我也永远记得自己在胶河边的童年往事，如同莫言说得那样："上世纪60年代的时候，那里水特别大，那时候我六七岁，脑海里印象最深的东西，第一就是水，我家后窗一推开，就能看见河水滚滚东去。发洪水的时候，河水比我们家的屋顶还高，但凡有劳动力的人都在河堤上抱着被子、抱着墙上搬下来的砖头，甚至抱着葫芦，随时准备往出现了缺口的地方补。我站在我们家窗口看着滔滔的洪水既恐怖又感到壮观。再一个印象最深的就是青蛙的叫声，到夜晚的时候周围的河流边田野里成千上万的青蛙在一起叫，震耳欲聋，完全是青蛙的大合唱。洪水和青蛙的叫声是围绕着我童年时期的两大记忆。"

而正是这些故乡的苦难记忆，构成了莫言小说的强劲叙事。虽然莫言笔下的高密东北乡更多地呈现着他个人的文学坐标，用他的话说是地球上最美丽最丑陋、最圣洁最龌龊、最英雄好汉最王八蛋的地方。而在我看来却更像我们真实的生活地理图谱，因为无论文学时间跨度多么大，却终没有逃出乡土叙事的根性维系和对于苦难岁月的柔软追问。

遗憾的是，种种原因使我那么多年与他一直隔着一张封面和一面屏幕的距离，一种思想的距离，就像大师之于涂鸦者，从来没有在同一个屋檐下接触和交流过。后来我想出版诗文选，托大哥元庆转去我的书籍样本，联系老师题写书名。不到一个月时间，一只散发着墨香的信封就到了我手上，一种神交的情愫也生在了我心里，让我久久不能释怀。再后来莫言研究会向我约稿，因为还是没有与老师相见的机会，便觉得没有获得写作资质，遂写了一段激扬文字聊表心迹："五岁的落差，错落着一代大师和一位作者不同的行走步幅，也见证了他对故乡的超越和坚守。而茫茫的半个世纪，我与他竟找不到一处可以交汇的点，能够让他们把酒桑麻，夜语西窗……"数年之后，直到他又一次回来，大伟让我组织一些文友去见他。焚香沐面之后，我领着一帮跟我一样从未与他晤过面的文朋诗友来到座谈现场，我惶恐地与他握手，怯怯地问了声"大哥好"，熟料他竟一口叫出了我的名字，并笑着说

我“你比元庆胖一点，”然后有了一次短暂而惬意的交流。最后，他用浓重的东北乡音问我：“最近回农场来吗？”我说：“没有，最近的一次回去是2009年夏天，当时因为我一篇发表在潍坊日报上的散文《心灵庄园》，被光着腚长大的小哥们儿拉过去喝大了。”听到这里，老师会意地笑了，笑得那么亲切，那么舒坦，就像身边慈祥的老大哥，就像老师面对学生献丑那样。再后来座谈完了，因为家里有事，他起身要走，我说了句文友们见一次大哥不容易，就一起吃饭吧。他说也好，也好。事过之后，我着实后悔了一阵子，到底改不了一厢情愿的大毛病，大哥那么忙，谁又有权利占用他太多的珍贵时间呢。

这次见面之后，我还作了一组诗辑录对老师的初印象，也是我的心里话，晒几句供大家一哂：“始终谦卑地笑/看不到一点大师的范儿/除了一口地道的/东北乡音/就是满头顶蛙声。”

这次莫言获得诺贝尔文学奖的事实证明，瑞典的老头子们终于没有看走眼，老师获奖实至名归。可以这么说，老师对历史和文化有着最深刻的解读。他的作品最具民族风情，擅于从乡土里挖掘带有普世价值的文化蕴藏，从一个历史断面表现宏大的情感叙事，写作手法是国内罕见的魔幻现实主义；语言浑厚、沉实、鲜活，散发着浓郁的红高粱气息；作品人物凌厉多姿，敢爱敢恨，处处闪耀着生命的光芒；描写场景波诡云橘，纵横交错，令人目不暇接。就像我在《莫言研究》上的那篇激扬文字：寻找莫言，到生命的源头，到东北乡那所低矮的校舍，到那条依然流淌的河，到五十年行走的文字里；寻找莫言，才发现莫言已经无处不在，在北京，在巴黎，在诺尔诺，在斯德哥尔摩，才发现莫言不只是高密的，也是中国的，世界的！他早已走出高密，走出京城，走向诺贝尔的百年故乡，走向一顶辉煌的桂冠，走成一个美丽的神话！

“如果说我的作品在国外有一点点影响，那是因为我的小说有个性，思想的个性，人物的个性，语言的个性，这些个性使我的小说中国特色浓厚。我小说中的人物是在中国这块土地上土生土长起来的。我不了解很多种人，但我了解农民。土，是我走向世界的一个重要原因。”

仿佛应了王明清《挥麈馀话》里的一句谶语：“团石圆，出状元；团石仰，出宰相。”莫言老师也终于成了世界文学状元，成了高密的骄傲，中国

的骄傲，世界的骄傲，成了一个世纪的幸福神话。在这么一个创造历史的时刻，怎不令人激情高蹈，欣喜若狂！获奖后，老师的第一反应虽然“狂喜并惶恐”，但在当晚接受央视记者白岩松的采访时，却呈现出大师般的沉定和安详，表示今后还要按照写作计划走，关注人的生活，表达人的情感，写好每一个人。

诺贝尔文学奖评奖委员会主席佩尔·瓦斯特伯格这样评价莫言：在我作为文学院院士的16年里，没有人能像他的作品那样打动我，他充满想象力的描写令我印象深刻。目前仍在世的作家中，莫言不仅是中国最伟大的作家，也是世界上最伟大的作家。

今天，莫言先生已从瑞典文学院接过了颁发给他的诺贝尔文学奖。莫言这样一个高密东北乡的苦孩子，通过自己的不断努力，终于成就了一个中国人的“诺奖”神话。

莫言老乡 您自己说

文 | 王磊

一

当老乡莫言获得诺贝尔文学奖的第一时刻，作为一个高密人，心情尤其激动，即使我不是高密东北乡人，只是东乡人，毕竟我们都靠近一条叫做墨水河的河流。因为莫言，让我们和曾经遥不可及的诺奖有了零距离的接触，不惟如此，他将带领汉语写作进入到一个空前繁荣的时期，还将会引领更多的爱好者进入到写作者的行列，甚至是进入到诺奖的行列。

面对莫言的成功，除了激动，其实心里还有一丝不安，不安什么呢？时间不长，我给出了自己的答案，那就是：不安于对执著信念的放弃，不安于对远大理想的放弃，不安于对悲悯情怀的放弃。尤其是作为莫言的乡亲，不单纯是一个普通的写作者，更应该重新建构这些美丽的字眼，像莫言的名字那样，闭上嘴巴，真正用文字，用作品说话。用心灵走出故乡，再回归故乡。莫言在很年轻的时候，写过一篇《超越故乡》的文字，算是给我们上的一次文学理论指导课。他说，也许在不久的将来，我也会回到高密东北乡。现在，他真的回来了，甚至是在获得诺贝尔文学奖的当晚，他就在高密一个叫作翰林苑小区的顶楼上沉思。他是不是在念叨自己曾经说过的一句话，回到了故乡我如鱼得水，离开了故乡我举步维艰。于是，在惶恐之后，他说他看到了世道，看到了人心。

然而，这世上似乎有太多的人已经习惯了用嘴巴说话，用嘴巴渲泄，用嘴巴自慰。那些嘴巴仿佛漫天的云朵，像莫言描述过的乳房似的，这些各种形状的嘴巴们，“长的，圆的，高耸的，扁平的，黑的，白的，粗糙的，光滑的。这些宝贝，这些精灵在他的面上表演着特技飞行和神奇舞蹈，它们像

鸟、像花、像球状闪电。”然而，嘴巴们虽然也会有这样的美丽，但是它们只会嗡嗡嘤嘤地说着些什么了，那些同口水一同喷溅的声音或者词汇或者长句或者短句，像雾一样地飘散了，根本在天空中留不下任何的痕迹，像鸟、像花、像球状闪电这样的宏大意象，是与之风马牛不相及的事情了。

二

莫言说，既然选择了作家这个职业，就应该把用嘴巴说的话全部用笔写出来。如果有人还对以上这些话心存疑惑，那就从莫言的作品中，寻找它们的前世今生，也许会明白很多的事情。

据说最早预言莫言获得诺奖的人是张世家，当然也有人用大江目光聚集过莫言，放下不论，且说张世家，这是位英年早逝的企业家，莫言在高密棉花加工厂的工友，是他指给了莫言文学创作的方向，使莫言开始坚守自己的文学阵地，让“高密东北乡”从此成为一方圣地，有了同马尔克斯的“马孔多小镇”、福克纳的“约克纳帕塔法县”一样的文学地位。那一年，张世家挥着被烟草熏黑的手指说，你为什么不写写公婆庙大屠杀？他还给莫言讲了兄弟爷们打鬼子的情景。从此，莫言年轻而聪慧的大脑浮现出了一片火红火红的高粱，密不透风的红高粱，就是活该酝酿一场惊天动地的爱情和战争的猎场。莫言开始沉下身子来埋首挖掘那个他生活了二十年，母亲生他时流过血的“血地”。

这场战争在《高密县志》中有明确的记载，1938年4月16日，国民党游击队曹克明部在当地群众配合下，于孙家口伏击日军汽车5辆，中将中岗弥高等官兵39名被歼。后来，驻胶县日军至公婆庙报复，杀害群众136人，烧民房800余间。

方志体的叙述方式是要求这样的，简约明了，不枝不蔓，但莫言体的历史文学架构不是这样的，他以天马行空的想象力，以汪洋恣肆的语言风格给读者的头脑中种起了一片横无涯际的红高粱，以此为背景，让一场爱情更加纯粹，让一场战争更加惨烈，让一个民族更加倔强，让一个时代永铭不忘。

据莫言自己讲，这个故事在他心里沉淀了几年，赶上他考上军艺，又碰

上纪念抗日战争胜利四十周年，才真正“猛然撞响了我的灵感之钟”，他用了两周时间，连写带誊完成后，给了当时的《人民文学》，并得到了时任主编王蒙的好评。小说发表了，可说是引发了当时文坛的一次地震或是海啸。接下来的事情，全世界都知道了，张艺谋在高密种了上百亩的高粱，并拿到了戛纳电影节的金熊奖。

三

1900年的高密是个什么样子，大约有几张瑞士人或是德国人拍摄的照片是可以看到的，当然也会有一些侵华的德国鬼子的照片，他们站在高密破败的城墙上，连胡子上翘的都是“傲慢与偏见”，那时他们还看不到高密的力量。他们就在城墙北边不到三华里的地方修筑着一条叫做胶济线的铁路，他们也想不到中国的铁路会是站着的。这条站着的铁路叫做孙文。此孙文当然不是彼孙文，虽然中山先生也曾沿着胶济铁路来过山东，甚至在高密火车站做过短暂的停留，留下一句“要立志做大事，不要做大官”的名言，但高密的孙文已早他十多年就展开了“驱除鞑虏”的斗争。孙文抗德阻路的史实在新旧《高密县志》中都有记载，并且有一篇关于他的祭文，被认为是乡人对他最高的褒奖。“先生身为农民，性朴少文，怀义自奋……是不能不为先生惜，更不能不为先生痛……一死而重于泰山者，先生其人也！”乡民们以自己的方式沉痛悼念一位英雄的逝去。

这是《檀香刑》的前世，且看莫言如何悼念这位英雄，在小说中，他把孙文幻化成了孙丙，一个猫腔戏班的班主，他以一种奇特的方式活龙活现地讲述了这一场可歌可泣的抗德阻路运动，并创造了一桩骇人听闻的酷刑，发明了一段惊心动魄的爱情。莫言把这次斗争化为一个大时代的背景，充分考量并加入了高密特有剧种号称“拴老婆橛子戏”的茂腔元素，从而又一次将高密的声音用文学的方式记录了下来，媚娘浪语、赵甲狂言、小甲傻话、钱丁恨声、孙丙说戏等等，大悲调、走马调、娃娃腔，再加上什么醉调、长调、雅调，成为了高密的民间史记，这些高密最乡土的最掏心窝子的声音构成了整部小说的结构。据说，莫言在文革后期就创作过一部叫做《檀香刑》

的茂腔，其中诸多的戏词被引用进了小说《檀香刑》。有人说，是茂腔成就了《檀香刑》，这话我保留意见，但是茂腔元素的加入，使这部小说的结构更加合理和圆满，使小说的艺术感觉更加通透与圆融，这是勿庸置疑的。

莫言说，民间说唱艺术曾经是小说的基础，在小说这种原本是民间的俗艺渐渐的成为庙堂里的雅言的今天，在对西方文学的借鉴压倒了对民间文学的继承的今天，《檀香刑》大概是一本不合时宜的书。《檀香刑》是我的创作过程中的一次有意识地大踏步撤退，可惜我撤退得不够彻底。

莫言的剖白自然不能全算是一种谦辞，而是一种可贵的昭告。在《生死疲劳》中，他不仅宗教式的引入“六道轮回”，还以章回体小说的形式，再尝试一次撤退。小说的形式千变万化，但万变不离其宗，固守与放弃，前进与撤退，进退之间，尽显英雄本色。

四

当然，还有大量诸如此类的例子，比如《天堂蒜苔之歌》的前世，就是苍山县蒜苔事件，在当时是一个轰动全国的事件，然而，又有几个人敏锐地抓住了这一事件，并赋予其更加强大的历史和文学内涵。当年这则《大众日报》上不足800字的新闻，在张世家乡镇办公室的桌子上，有幸被莫言关注到了。伟大的悲悯情怀触发了他的灵感，于是才有了这部惊天动地的关于愤怒的小说。愤怒的蒜苔，成就了一个直面人间疾苦的作家，他不仅把这一事件“用移山倒海之术”（张世家语）安放在了高密东北乡的大地上，而且一动笔，“家乡的父老乡亲便争先恐后地挤进了蒜苔事件，扮演了他们各自最合适扮演的角色。”其实细读作品，我们就会知道，只有这样，他的灵魂才能出窍；只有这样，他的写作才能顺畅；只有这样，他的愤怒才会使更多的人倾听到。唯一我们不用担心的事情是，这一切莫言做到了。比如《红蝗》，也是他在《文汇报》上看到的一条不足300字的消息《高密东北乡发生五十年以来罕见的蝗灾》后写成的。据说这个事件还是他在高密棉花加工厂的好友把几个“土蝗蹦哒”写成“飞蝗漫天”引起的，连联合国都要派飞机来帮助灭蝗。这个消息也来源于张世家的《我与莫言》，真假莫辨，但是

莫言的敏锐和写作速度可见一斑。

当莫言试着从高密东北乡这条“破麻袋”里掏着一篇篇小说杰作的时候，他意识到这个自己生活了二十年的故乡，简直就是一个文学宝藏，取之不尽，用之不竭。“这条破麻袋，可真是个好宝贝，狠狠一摸，摸出部长篇，轻轻一摸，摸出部中篇，伸进一个指头，拈出几个短篇。”这些在莫言自诩时说成是吹牛的话，其实是彻头彻尾的大实话。从《透明的红萝卜》到《红高粱》，再到《白狗秋千架》，“高密东北乡原产白色温驯的大狗……”高密的风物开始主动为莫言的创作提供着指向和可能，民间故事、高粱、铁路、茂腔、剪纸、扑灰年画等一些高密元素，已经被他运用得无比娴熟，这也是诺贝尔文学奖青睐他的最大原因：莫言“将魔幻现实主义与民间故事、历史与当代社会融合在一起”。更是诺奖不失其世界级艺术水准的相当精确的评价。

莫言在汲取着高密元素的营养，同时，他又在刻意创造，或者说是发明着一个更为强大的文学共和国。他把全世界的山川人物、历史年代、风土人情、人文建筑、大事小情，通通又装进了“高密东北乡”这条用金丝银线织就的大麻袋，从这个意义上来讲，他简直是创造了一个关于“高密东北乡”的“文学小宇宙”。

五

就在不久前的一天，我也来到了莫言位于胶河南岸的旧居，一院子金色或是透明的胡萝卜已经被世界各地来的“朝圣者”拔光，就连胶河岸边不多的一丛高粱也未能幸免，被人收起留作了纪念。自然，从莫言旧居后窗上就能看到的胶河马头般高耸的浪头也已多年不多见，只有院子里一对沉默的石磨，不声不响地吸纳着莫言的童年和青年时代，像保守着一个童年的约定，不肯给它身边的人们吐露半点讯息。

这里有莫言二十年的时光，有着他深刻的生命体验，他甚至在这里娶了美丽的邻村姑娘，生下了自己的宝贝女儿，完成了一个男人前半生所有的生命体验，更不消说曾经的饥饿和寂寞，带给他的几乎不应该属于一个孩子的

关乎人生的最初的思考。

黄泥小屋，几乎是北方常见的建筑，我家曾经也有一座，知道我成不了作家，甚至在我未成年的时候就被拆掉了。而莫言的旧居却始终在等待着，以本来的面目在等着我们，屋后的几株紫荆正生长得茁壮，硬化的麦场下也许还藏着莫言儿时遗落的脚印。在位于高密一中院内的莫言文学馆，我看到了他在县城南关居住时“一斗阁”的复原原貌，在那张破旧的写字台上，他写下了作为自己代表作的长篇小说《丰乳肥臀》，这篇小说为人诟病过，也为他带来巨大声誉。他说，这是一部高密东北乡的“圣经”。这部“圣经”就出自于“一斗阁”。在光影的映照下，“一斗阁”像是个虚幻的梦境，却又是那么真实地站在我面前。

地域性写作，我说不太清楚它背后的涵义，但就字面意义来讲，一方面是说坚持在一个地方写作，一方面说是坚持写一个地方。而我们知道，莫言是带着自己人生前二十年高密给予他的经验和感受离开的故乡，然后在异地把这些经验和感受用反照的方式来发酵的，而且发酵期也是有几年时间的，开始时，他也经历了一段时期的寻找，寻找坚持写作的理由和可能，寻找属于自己的写作风格，寻找写作的方式和内容。

当莫言把自己的故乡当成自己的文学家园之后，他似乎找到了归属感。他说，写作时我就是皇帝。是的，在他的“一亩三分地”上，他可以随意决定一个人物的生死，一件事件的走向，但他并没有让河水西流，让日头西升，他在发明着某种规律，却没有破坏自然的规律，他甚至没有让自己文学故乡的易风易俗，而是以传统的方式继续传统，并在内容上进行了大胆的发明创造。从这个意义上来讲，高密东北乡那个唤作“平安”的村庄和蛰居高密小城的那个并不宽敞的“一斗阁”，是他发明伟大小说的福地，但我要说的是，他的左邻右舍，他比邻的黄泥小屋，真的不会因为莫言而改变他们的任何性质。

六

莫言已经飞越芬兰的大雪到了斯德哥尔摩，有人知道他十多年前来过

这儿。当时，有几个朋友带他去参观了瑞典的皇宫和颁发诺贝尔奖的地方。今天，他再次站在这儿，但是他的诺奖之路，是从高密东北乡的黄泥小屋开始的，从公元一九五五年正月二十五日开始的。诺贝尔文学奖走过一百年的时候，终于迎来了第一位中国籍作家，这是一件载入中国文坛史册的大事，也是一件载入世界文坛的大事。这样一来，莫言出现在聚光灯前的时间更多了，他说他以前骑着自行车走在北京的马路上，没人认得，现在居然有年轻的姑娘扑上来要求合影。这当然还是他的谦词，但是，作为一个有点另类的故乡人，我更喜欢看到那个灯影背后的莫言，一个长着典型高密东北乡人脸的莫言，他让我们感觉亲切、祥和，像是邻家的大哥。

我们也许会知道，几间低矮的黄泥小屋成就不了一个作家，饥饿和寂寞的恐惧成就不了一个作家，一天三顿吃饺子的梦想也成就不了一个作家，有这样境遇的人可谓比比皆是。通览莫言的文学作品，他在用自己从来不重复自己的方式，对自己进行着不断的地更新，也在颇具耐心地用文字，对我们说着些那些被小说陪伴或是陪伴小说时的光景。

七

在莫言的散文中，高密东北乡有道“会唱歌的墙”，那是一道用几万只瓶子砌成的墙，瓶口朝北，北风一吹，能发出亘古未有的音乐。而莫言的大哥忠厚地揭他的短说，东北乡没有这样的墙，这也是他的一个文学创造，也是在讲故事了。但莫言又说，讲故事一旦变成一种职业以后，就不仅仅围绕一个故事来谈。如果用故事表达对人生、社会种种问题的看法，讲故事就成了一个很严肃的事情，不惟可以有很宽阔的想象空间，最好的故事还可以让每个人都能够从故事里面看到自己。

是啊，莫言的故乡和莫言的从前，其实再平常不过了。他没有比别人少吃一点苦，也没有比别人多享一点福，但是他的勤奋，他在文字上的强大与生活中的谦虚恰成正比。一道口朝北的玻璃瓶子墙可能不存在，一座有高高十字架的天主教堂可能不存在，一片漫天黄沙的沙漠可能不存在，但莫言可以让上面这些高密东北乡没有的东西生活在这儿。其实，我还是要说，这里

的确有道会唱歌的墙，只不过长点、厚点、结实点，简直就是一列长城了，并呈现继续生长的趋势，起点是高密东北乡，黄县、保定、军艺、鲁院，茅奖，甚至是诺奖，是一个又一个的点燃创作激情的烽火台或者关口，连绵的城堞两边生长着茂密的红高粱、白棉花，一些亘古未有的美丽音乐，一次又一次地响起，仿佛都在为莫言壮行，那么，莫言的下一站，会是哪里呢？

莫言老乡，您自己说。

三

莫言与高密民间艺术

我的故乡和我的文学是密切相关的，高密有泥塑、剪纸、扑灰年画、茂腔等民间艺术。民间艺术、民间文化伴随着我成长，我从小耳濡目染这些文化元素，当我拿起笔来进行文学创作的时候，这些民间文化元素就不可避免地进入了我的小说，也影响甚至决定了我的作品的艺术风格。

——莫言

茂腔与戏迷

文 | 莫言

茂腔是一个不登大雅之堂的小剧种，流传的范围局限在我的故乡高密一带。它唱腔简单，无论是男腔女腔，听起来都是哭悲悲的调子。公道地说，茂腔实在是不好听。但就是这样一个不好听的剧种，曾经让我们高密人废寝忘食，魂绕梦牵，个中的道理，比较难以说清。比如说我，离开故乡快三十年了，在京都繁华之地，各种堂皇的大戏，已经把我的耳朵养贵了，但有一次回故乡，一出火车站，就听到一家小饭店里传出了茂腔那缓慢凄切的调子，我的心中顿时百感交集，眼泪盈满了眼眶。茂腔这个不好听的小戏为什么能迷住人？这个问题放下暂且不表，各位看官，不才小子今天就给诸位讲两个关于茂腔的故事。

我们村的人几乎都爱听戏，但喜欢到入迷程度的，大概只有三五家，孙驴头算一家。孙驴头的老婆、儿子都是戏迷，娶来家一个儿媳妇更是一个超级戏迷，这叫作“不是一家人，不进一家门”。有一天傍晚，孙驴头在灶前烧火，儿媳妇站在锅前和面，准备往锅沿上贴饼子。这时，忽听到旷野里传来一声胡琴声，拉的是茂腔的过门。公公和媳妇都把耳朵竖了起来。媳妇说：“爹，您听。”

孙驴头说：“听到了，今晚谭家村有戏。”

媳妇说：“爹，加大火，吃了饭好去听戏。”

孙驴头捏起儿媳妇的脚就要往灶里填，儿媳妇怒道：“爹，老不出息，您想干什么？”

孙驴头看看儿媳妇穿着红绣鞋的小脚，不好意思说，只好和着旷野里传来的胡琴调门唱道：“叫声儿媳莫错怪，误把金莲当火炭儿——”

锅热了，儿媳挖起一团面，放在手里颠巴颠巴，“吧唧”一下子就贴到

了孙驴头的额头上。孙驴头大叫道："媳妇，你干什么？"

儿媳妇看看公公的狼狈相，和着胡琴的腔调唱道："叫一声公爹莫错怪，误把额头当锅沿儿——"

这个故事过分夸饰，属于民间笑话一类，其真实性值得怀疑。下面讲一个真实的故事。

文革后期，我们村来了一支工作队，队员二十多人，全是县茂腔剧团的演员。我们村情况比较复杂，在县里都挂了号，工作队下来，是要帮我们揭开阶级斗争的盖子。

自从工作队进村之后，村子里欢天喜地，好像过年一样。因为这些队员里，几乎包括了县茂腔剧团的全部名角。譬如青衣宋丽花，花旦邓桂秀，老旦焦闺英，老生高人滋，小生薛尔名，武生张金龙……都是如雷贯耳的人物，平日里可望而不可即，如今就在我们眼前，与我们同吃同住同劳动，我们的幸福和兴奋，无法用语言形容。

工作队自己不开伙，吃派饭，一般是三人一个小组，挨家轮户地吃。那时生活十分困难，每人每年只分二百多斤粮食，麦子只有二十来斤，也就是够过年包饺子的。但为了让工作队的同志们吃好，家家户户都把过年的麦子拿出来磨了。这是完全彻底地自发自愿，甚至带有比赛的色彩，家家都想做出新花样来，让工作队的同志们吃得高兴。

原以为这支工作队与过去那些工作队一样，顶多住十天半月就会撤走，但没想到他们住了一个月还不走。家家那点白面已经消耗得差不多了，想给同志们换成糙饭，一是面子上过不去，二是心里舍不得。因为那些做饭的女人们不管是不是戏迷，都喜欢这些演员。

我们生产队会计的老婆是一个麻子，相貌差点，但心肠特热，见到那些演员同志们，尤其是见到男演员同志们，她的眼睛里水汪汪的，感情充沛得要命。为了在没有白面的情况下让同志们吃饱吃好，她充分地发挥了粗食细做的天才，把家里的绿豆、芸豆泡涨轧碎，羼上蔬菜，用棉籽油炸成焦黄的颜色，让同志们吃。同志们吃了都赞不绝口。这种做法很快普及开来，每到做饭的时候，村子里就洋溢着炸丸子的气味——几十年过去了，这种食品还在我们村子里流传着，并且有了一个美丽的名字：茂腔丸子。

给工作队做饭的家庭，必须是贫下中农，表现好的中农也可以。这是一

种政治待遇，也是一种荣耀。那些捞不到给工作队做饭的黑五类分子家的女人们，心中的痛苦是十分深沉的。富农王金的女儿王美，人物标致，嗓子也好，是村子里唱戏时的主角。自从工作队一进村，她的眼睛里就始终饱含着泪水。她将自己家里的麦子磨成面粉送到麻子家，让她做了给同志们吃，麻子不领情，还向大队里揭发了她，说她想拉拢腐蚀革命干部。村里想游她的街，但遭到了工作队的反对。

她送面不成，就把面粉做成火烧、大饼等精美食品，偷偷地送到工作队同志们的窗前。她曾经对麻子女人说："婶啊婶，我恨不得把心扒出来给同志们吃了。"麻子女人当然不会替她保密，很快就宣传得全村皆知，工作队的同志们当然也听说了。那个小武生张金龙感慨地说："她如果不是富农的女儿该有多好！"

小武生短小精悍，目光炯炯有神，走起路来脚下像踩着弹簧。他不但能翻空心筋斗，嗓子也不错，村子里的女人们都喜欢他。尽管他感叹王美的出身不好，但他还是跟王美好了，就在打谷场边的草垛里，被人当场捉了双。小武生立场不稳，中了糖衣炮弹，犯了路线错误，被提前打发回去。

有人提议将王美判刑，报到县里，县里说交给村子里批斗。挨批斗时，王美始终面带笑容，看那样子丝毫没有悔意。她的态度激起了以麻子为首的女人们的反感，她们扑上去，一边撕咬一边骂："撕了你这个浪货！咬死你这个骚狐狸！"

第二年夏天，村子里的女人们在一个月内生了十几个孩子——麻子最能干，一胎生了两个。这些孩子长大后，有的像薛，有的像高，其中有八个都像小武生。他们目光炯炯，走起路来脚步轻捷，脚下仿佛踩着弹簧，天然地会翻空心筋斗。

你是否还在挂念那朵苦菜花
——兼谈莫言与茂腔的乡音情结

文 | 王益国

一

高密茂腔，俗称“拴老婆橛子戏”，以曲调质朴自然，唱腔委婉柔怨，生活气息浓郁，通俗易懂，委婉动听，颇有“一声直入青云去，多少悲欢起此时”之妙，被誉为“胶东之花”。

茂腔，流行于山东的青岛、烟台、日照、潍坊等地区，迄今有二百多年的历史，是当地人民非常喜爱的一种艺术形式。茂腔起初的演出，是由艺人挨门演唱的，叫做“唱门子”。后来发展为撂地卖艺，街道旁边或集市上设点演唱。20世纪初，从一个演员扮演几个角色发展到一个演员扮演一个角色，并且有了简单的化装，具备了发展为地方戏的雏形。

莫言在他的童年和青年时期，是吃着高粱面，听着高密茂腔长大的。莫言在16岁时看完《列宁在1918》后，就表现出一种强烈创作欲望：能不能把它编成高密的茂腔？于是就创作了四句茂腔，莫言把它称为《列宁传》：“列宁同志很着急，城里粮食很着急，马上去找瓦西里，赶快下乡搞粮食。”在莫言看来，高密东北乡是有声音有颜色的，颜色是红高粱的红，声音当然是茂腔。“我小时候确实是放过很长时间牛，因为我辍学比较早，小学五年级就辍学了，然后就回家劳动，年纪比较小也参加不了太重的体力劳动，生产队里就叫我放牛，经常在一个人寂寞的时候，唱两句茂腔。在上世纪五、六十年代，县茂腔剧团经常到乡下巡回演出。在场院里搭一个土台子，四乡老百姓都来了，那是一个隆重的节日。春节前后，农闲的时候，每个村里头都有自己的业余剧团，也会排演一些茂腔戏上演，几乎人人都会唱三句两句的，所以，我想茂腔是伴随着我们这一代人成长起来的，我们的道

德教育、人生的价值观念、历史知识，都是从茂腔戏里学到的。”说到茂腔在当地的影响时莫言又说：“我还听说一个更神奇的故事。我们高密有很多闯关东的，据说有一个闯关东的老太太生命垂危了，家人就拿一盘茂腔带往录音机一放，老太太从病床上一跃而起，下来吃了一碗面条就干活去了。虽然有点夸张，但是她从长期不听，偶尔听到确实很激动。我自己有亲身经验，我当兵两年后第一次回家，一出车站检票口，就听到车站门口小卖部放茂腔的带子，一下子热泪盈眶，至于她唱的什么跟我没有什么关系，一听那旋律，就感觉到过去的一切都回来了。”

莫言在其《檀香刑》里曾多次写到茂腔。整个《檀香刑》的故事背景是在清朝末年山东胶东半岛发生的一起民间反殖民的斗争事件。而在那样一个特定专权的阴暗环境下，曲曲猫腔的哀鸣则丝丝扣人心弦的揭示了普通老百姓在列强殖民者的欺辱和封建统治者的残酷剥削下的悲惨生活，以及他们那些从欺辱到抗争，为抗争而牺牲的悲壮命运。

先生在小说《檀香刑》后记里，曾表白自己此书“写的是声音”，除了火车的声音，“第二种声音是流传于高密一带的地方小戏猫腔(茂腔)。”莫言的《檀香刑》故事是以实施檀香刑为主线。“猫腔”贯穿其中.这个东北高密乡的地方戏为什么叫“猫腔”呢？在小说第16章“孙丙说戏”中，被投入大牢，等待接受檀香刑的孙丙是这样对徒弟小山子讲述猫腔的由来历史的。

在谈到《檀香刑》这部小说时，莫言说：这部小说也是有原型的，是根据发生在高密一个真人真事来写的，1900年德国人修建胶济铁路的时候，高密人孙文率领一班人，抗击侵略者，结果被抓住处以极刑，这是一个真实的原型，我写的时候充分考虑茂腔的元素，因为写了这么多小说力图创新吧，后来，想到民间戏曲是我们民族文化最宝贵的资源，这里面积淀了我们几千年来所有的信念，因为戏剧集中反映了民族的道德、价值观。我想用小说的方式，或者用茂腔的方式来写我的小说。因为文革期间特别文革后期，每个村里都编一台茂腔戏，我当时跟我们村里有文化的人试图创作一部脚本，那时候主要是白天劳动太累了，没有那么多时间，经过了几十年之后，终于写了小说《檀香刑》，把多年这个创作的梦想圆了，所以说《檀香刑》是个小说化的戏曲，或者说戏曲化的小说……

大气磅礴的《檀香刑》和其中贯穿的茂腔，又一次使世人对高密东北乡

的文化产生浓厚兴趣，也使茂腔这一地方剧种被国内外众多人士所了解。高密茂腔演出曾多次在中央电视台戏曲频道里出现。高密茂腔剧团演出的现代戏《盼儿记》曾于1990年应邀晋京演出；2009年7月，“燕升访谈——戏苑百家”高密茂腔专辑正式播出，高密茂腔再次走进央视，演出《梁祝》选段《十八里相送》。2012年1月3日，中央电视台戏曲频道的“戏苑百家”栏目播出了“莫言的乡音乡情”，主题就是“茂腔”。

二

说起茂腔，我想起高密这片神秘的土地，也想起一些人与茂腔的前世今生。

九月末，我第一次去北京，去学习。有一天，是一个大腕讲微机管理，我实在听不懂，就溜出去，假公济私去了一日游。长城，天安门，圆明园，风景秀美的北海，和珅、“鬼子六”住过的恭王府。我一点惊奇的感觉都没有找到。我想去找，顺便带回篇小文，不虚此行。愚钝的脑袋实在让乡村仰望过的京城：所有庄严、伟大的等待失望地无以复加。九月末的清晨有了清冷的味道。旅行社肮脏的大巴站在薄明的虚幻里，等待四方聚集的一张张钞票塞满它的肚肠。等待的内急，让我在天安门西南面，一片，据说是大人物住的四合院后，很不文明地撒了一泡尿。撒尿的过程忽略不谈，撒尿走过的胡同让我突然忆起了多年前的一个梦境。

我的梦，在这条胡同里撒过一泡四处奔走、又无处安身的童子尿。童年是作家创作取之不尽的源泉。我所有写作都是童年和梦境的赐予。梦境是童年跨越时空魔幻版的延续。即便我写水泥路的大街，轩敞的楼房，仍然是童年想象的延伸与扩展。对眼下繁华事物似乎视而不见，远去时代苍凉的背影却像高山屹立，无法穿越的黑挡。我的干爹，解放前一个节衣缩食的小地主，解放后面孔沉默寡言，内心风云激荡的农民。他活着的时候，给我讲述他的一个经历。他说：几十年前的一个秋末，我偷偷外出做点小买卖养家糊口，回家的路是漆黑的深夜。我走到村东头连片的水洼，就是所谓的高密八景之一“九穴栖鸢”的所在。大雾弥漫，不辨东西，一幢幢魔怪的影子前后

左右牵引着疲惫惊恐的脚板，模糊着曾经走过几千遍的熟悉小路。我找不到回到侯家大院包裹着铁页的高大的门楼，找不到回家的路径。转来转去，转的心脏要跳出胸腔，转的泪水和雾水在脸颊上流淌。为了壮胆，我嚎叫了半晚上。

“叫一声老天爷你听仔细，我侯一上不愧天，下也不愧地；这边厢，众位仙邻，挡住我的去路；拉我去走你的奈何桥，我也不打眼底；只可怜高堂的老母亲谁来供养，只可怜拖鼻涕的儿女谁来养育；放我一条生路，你走你的阳关道，我走我的独木桥，迟早相聚不争在这早晚里；一杯清酒呀，来日供奉天地祖宗，南来北往流水的宴席。”

他唱的是茂腔。

天亮了。他说：我坐在一片坟茔里。我碰到了黑挡。黑挡就是夜晚剪径，逼你上梁山入伙的一群群死去的魂灵。他还说：我唱了半晚上茂腔，我唱了《东京》《西京》和《罗衫记》，我还哭淋淋又大义凛然的自编自导了一出茂腔戏。我在哀求，夹杂着不敢放胆的恐吓与痛骂。人啊，迟早是个死。死了，我就是那一群里的魂灵，说不定还是个家大业大的魂灵里的地主。有什么可怕的，再说了，怕又管啥用。

邻居郭老太院子里阳光明亮。一棵磨盘大的仙人掌在夏天里开满黄色的花，一棵高过房檐的地瓜花盆大的花朵星罗棋布，擎着团团粉红的喜祥。一天，她坐在天井里晒太阳，突然对她的儿媳，对着在她家串门的我的母亲说，那个黑衣人和白衣人牵着手进院来了。朗朗的天底下没有人。女人们说，你眼花了，没有人。郭老太说，他们来了，来叫我了。

她笑着说，都有这一天。她用欢乐的声音唱了一出离世出走的大戏。

“噢嗬罕，稀奇，稀奇，真稀奇；青天白日，朗朗乾坤，我咋样去感激；黑白无常的双兄弟，大白日里给我送讯息；谢，谢，谢啊，我跪天跪地跪祖宗，我跪在尘土里；罢，罢，罢呀，我的好媳妇，乖儿子，孝孙女，各奔东西；老太我今夜去归西，和众祖宗撮面汤，吃火烧，一家团聚；只是撇不下焦桂英那高润滋，这两块活低。噢嗬罕那哎……”

她唱的也是茂腔。

唱着唱着，她的泪水开始在沟壑纵横的脸颊上流淌。迎亲的花轿颠簸着民国的小道，踩高跷的悟空和八戒扮着鬼脸，翻过乡村与乡村的距离，走向

红腾腾的洞房，走向油米盐茶的痛楚与琐碎，为一个普通的农家送来子孙绵延的苦乐年华。爱过、痛过，快乐和悲愁，存活的两幅面具，交替着出现在老太不同的时空里。地瓜花高过屋檐，像是含悲带愁，更像一脸喜气。

“郑月素双泪涟涟，戏母子就是那风流旦；赵美蓉花灯翻出新花样，老太我挪窝换个新地方。”

她唱的还是茂腔。

当天晚上，郭老太无疾而终。

茂腔的泪水趴在了一个中年人走南闯北，风霜雪雨的脸颊上。为了与死神抗争，我的干爹壮起已经被运动吓破了的平民胆，用茂腔的酣畅淋漓，大声嚎叫出在死亡面前草民的尊严，郭老太用望穿秋水的民间智慧，安然地接受天地的挪移，眷恋她的是高润滋的扮相俊美，嗓音清脆的韵味，是焦桂英飞扬的青衣，打冒唱腔的九曲回转。

三

当地民谣说：“茂腔一唱，饼子贴到锅台上，锄头锄到庄稼上，花针扎到指头上。”从中可以看出人们喜欢茂腔到了入魔的程度。

和前面说的我干爹和郭老太一样，莫言同样喜欢茂腔。

莫言对于茂腔的热爱，可以从他一首打油诗里体会到他的真情：“当兵两年返故乡，车站广场听茂腔，此曲唯在高密有，使我涕泪沾衣裳。”（莫言：故乡怀旧之一）

是什么让莫言先生眼泪盈满了眼眶？

一个朋友电话里说，我在看莫言先生的《吃事三篇》，看得哈哈大笑。我没有正面回答他。我们的感觉南辕北辙。我是一个感情异常敏感的人，敏感到病态的程度。老婆经常会诧异地看着沉浸在影视里，书本里的我，泪水无法抑止地静静地流淌。我的眼泪，有时，值个铜板；有时，要倒贴上一个铜板。

《吃事三篇》就是让我的眼泪还值钱的篇章，是先生试图用诙谐调笑的语气与文字的看似漫不经心，冲淡人与人之间等级的壁垒，是融入与拒绝的

反复博弈。博弈的结果是一个东北乡汉子仓皇的逃离，高贵的人群取乐着，放逐着一颗纯真灵魂的进入，就像彼得堡、莫斯科曾是一群暴发户灯红酒绿，温情脉脉的面具下饕餮的宴席，西伯利亚的饥寒却存身着俄罗斯伟大的智慧和永不折服的良知。

关于故乡的诗篇连篇累牍，不管是穷途末路，还是衣锦还乡，发达也好，潦倒也罢，指向的都是同一条通向故乡的路。就像我，一介草民，每次经过故乡后面的高速公路，都要停下来，遥望祖先熟睡着的那片墓地。肃穆，庄严，敬畏，不容亵渎。内心宁静，脚步真实，鸡飞狗叫的生活被暂时的隔离。

故乡是一个人的气场，不是传说里的世外桃源。残酷，庸俗，温情和炽热的爱轮次登场，在“舞台小天地，天地大舞台”上演绎缱绻与决绝的一幕幕戏曲，它提供了一处真实感受的角落。一座熟悉的村落，一句曲里拐弯的乡音，一副一晃而过的故人的面孔，都能对多年飘泊流浪的生活带来暖暖的慰藉，触动创造者内心渴望弹奏的竖琴。他的内心充满感激，他的内心没有仇恨。

莫言先生感激着这片土地赐予的爱恨情仇。他的感激化作漫天飞扬的文字，化作春天原野上星星点点的苦菜花，苦也是一种恩赐：它要幻化为漆黑夜晚的星光，点染饥寒交迫的念想；甜也是一种恩赐：根径里的苦，苦到极处，就从嫩嫩的花朵里给你解脱苦海的出路。出路千条，你选那条去？聪明俊俏的孙眉娘唱着《大悲调》出场了，阴沉冷郁的魔鬼赵甲捧着鬼头刀登台了，站在囚笼里的孙丙开唱猫腔调，“名场利场，无非戏场，做得出泼天富贵；冷药热药，总是妙药，医不尽遍地炎凉。”

遍地炎凉居住在繁华的都市、贫穷的村庄。个中滋味，道不得，说不出，深夜一群来自四面八方会餐的狼。市侩与暴戾，一对好兄弟，狈趴在狼的背上，狼驮着狈走街串巷。绵羊恐惧，兔群着忙，马驹嘶叫，狗急跳墙。是离家出走，奋起反抗，还是膜拜称颂，引为同党。

我站在故乡遥望远方，用自己的茂腔唱出了人类不能承受的太多真实。

在春天里，我找寻好孩子。

你会与亲人，朋友，邻居，认识或不认识的事物接触。

你会看到理解，感谢，不齿和癫狂，像我熟悉的人一样。

不要被亲情蒙住眼睛。他们一样会为世俗的铜锈玷污心脏，包括你的爹娘。

你的朋友，会带给你欢乐，启迪，误解，忧伤和背叛。大浪淘沙，行旅的客房不是你的家乡。

算计，阿谀。多少善良的内核，开出邪恶的花朵，多少邻人死在向往正直、真理和勇气的路上。

你要时刻保持警惕，市侩原本会成为圣人。

屈服和盲从，会谆谆善诱，循序渐进，把如花美颜变成魔鬼的骷髅。

四

读莫言先生的《檀香刑》，我在想，为什么他会在作品里，把胶东小戏"茂腔"的名字改名为"猫腔"？一字之差，蕴涵着怎样起起伏伏的情感搏斗？

我从两个女人身上找到了答案。

"豁上不吃饭，看看风流旦；豁上不出工，看看焦桂英。"这是在高密四乡广为流传的一句顺口溜。风流旦和焦桂英是同一个人。老百姓可以不知道县太爷是谁，不知道焦桂英是谁就显得没见识，她是高密茂腔史上的一段传奇。焦桂英是我的邻居大娘。实际上我母亲可以称呼他为长辈，但是她说，你叫我姐，就行。我母亲说，她是怕我把她叫老了。母亲喜欢京剧，瞧不起茂腔，记忆活在逝去又与她不相亲近的时代里。两个不同身世的女人，几乎每天见面，彼此尊敬，彼此保持着距离。淡泊，宁静，波澜不惊：邻居大娘给了我不变的影像。年轻的我知道她是个人物，但不知道她曾经是高密家喻户晓，一睹芳容为快的大娘大级的人物，是我奶奶、爷爷们崇拜的偶像。现在我对她的了解多了一些。我知道她快乐过，在她能够忘却混沌时代，舞台上挥舞青衣红袖的时刻，在她敢爱敢恨的时刻；她生不如死过，在唱戏的舞台粗暴地向她关闭，在服装厂搬运，在电影院看大门，在吃了上顿没下顿的世态炎凉里。

无可比拟的茂腔打冒，会如何飘过她深夜的人情冷暖，会如何在一个竖

强女人的胸腔里呜咽对茂腔，对生活的热爱。辉煌与落魄，内心的瀑布，从高天流云的随意挥洒，到污水横流的跑冒滴漏：落差就在那里，就在世事无常，假惺惺地鞍前马后，真切切地砸底凿帮里。地球人都有体验，无需我多余的絮叨。

魏奶奶在村里辈分极高，是沟通阴阳两界，顶着大仙的神秘人物。我亲眼看见，她用一道灵符，几句调笑的语句，让几天昏睡不醒，水米不进的大哥，从炕上爬起来，吞下一碗饺子。让我敬畏的魏奶奶，在寒冬凄厉的荒野里，在小刀子割肉的北风里，趴在儿子的新坟上，用苍凉的嚎叫把乡村罩在凄风苦雨里。“儿啊，你死的冤。谁信你把脖子勒进麻绳里，谁信那一根窗棂，活生生把个大男人来了断。谁信你吃着国库粮，住着那大瓦房，骑着那大国防，还有那贤惠的媳妇，乖巧的儿男。谁信你撇下他们，偏要去奔那阎罗殿。谁信你像貌堂堂一米八，赳赳武夫谁敢来阻拦。国库干部在瞎编，说你惹怒了狐狸精，不该把它儿子抱到火车站。小狐狸死了，老狐狸来讨债，趁醉酒吊死你把孽债还。我走南闯北为你讨公道，洗刷你的不白冤。没人理我老婆子啊，我空顶着那大仙。我哭瞎双眼也要告，我要看看跟你喝酒胡闹，称兄道弟的那群混蛋。你到底说错了哪句话，让他们狼心狗肺，祸害了咱。”那些日子，每天傍晚，村北的坟茔都会传来一个老妇人非人类的痛诉。从高声的叫骂，到缓缓的诉求，最后是一段段猫音的悲惨。

茂腔与猫腔，是技术与人情的不同构架，一字之差，又远隔天涯。痛入骨髓的孤独，形象又真实地站在历经磨难，又顽强生存的一片猫咪里。它是受压迫者感情宣泄的通道，它自出娘胎就是哭灵者无处诉说的幽怨。这幽怨铺天盖地，这幽怨民不聊生，这幽怨伴随着平庸的心跳，也依偎着高贵的血脉。它让长城，天安门无法骄傲皇家的庄严，它让恭王府变成达官贵人的墓地。

来自高密东北乡的猫腔，会让八哥闭上它鹦鹉学舌的嘴巴，会让充满良知的灵魂敢于直面生存的真实。它的悲切哀怨会让繁华盛世里的耳朵哆嗦一层层的鸡皮疙瘩。但它就在那里，就站在芸芸众生的苦难里，把人世的七荤八素原生态地端给这个世界看。

茂腔只是维系故乡情感的一根粗粝的纽带，就像胎儿的脐带连着母亲的血肉。胎儿把母亲的血肉含在嘴里，拧进成长里：甜的，酸的，苦的，辣

的，一点一滴地去吸收天地精华的养育。

为什么莫言先生眼眶里充盈泪水？是干爹让他流泪？是郭老太让他流泪？是焦大娘让她流泪？是魏奶奶让他流泪？还是漫野开放的苦菜花让他泪流不止？

你究竟在为哪朵苦菜花流泪！

诗人艾青说，你的泪水，能让寒冷的冬夜感受到人性的温度，你的眼里常含泪水，是因为对这块土地爱得太过深沉。

高密民间影像

文 | 高文

中国民间艺术虽经千年风云变幻却始终历久弥新，它们古朴的影像与中国农耕文明一脉相承。当我们以现代人的目光走近它时，就会立刻感受到这种艺术带给自己的心灵震撼。在对齐文化发祥地之一——高密的多次造访中，我时刻感受到民间艺术的脉动以及艺人淳朴的艺术喘息：它是古老的，也是现代的；它是具体的，也是抽象的；它是原生态的，如同家乡田野上那片红高粱一样，热烈而且浓重，匍匐在那片生生不息的土地上，浑身散发着岁月的芳香。

高密历史悠久，名人辈出。被誉为“高密三贤”的齐国名相晏婴，汉代经学大师郑玄，清代大学士、著名书法家刘墉均诞生于此。高密以“南揽九龄之秀，北瞰古城之雄”的优越地理条件，哺育了勤劳智慧的民间艺术，尤以民艺“四宝”——高密扑灰年画、高密茂腔、高密泥塑、高密剪纸著称于世。

时光流转。在漫长的岁月里，淳朴的红高粱文化和浓彩重墨的民间艺术始终以特有的方式温暖着乡亲，也加深了祖先对自然与生命的认知。在被岁月遮蔽的土地上，有着许多零落的民间作坊和不知名的艺人。他们的艺术在民间落地生根，灿若桃花。他们的艺术如同一条古老的河流，带给我们远古的融融月色和淳朴的民间风情。他们的艺术如同那片红红的高粱，在东方的天空下涌动成一种文化图腾。

高密民间影像之一

——高密扑灰年画

年画是中国民间艺术一种特有的形式，它们与故乡的大雪一起覆盖了我的童年。记忆里，故乡的冬天总是北风呼啸，总是大雪纷飞。这个时刻，乡民们就用各种方式开始布置自己的新年了：贴年画、贴对联、贴窗花、贴窗旁。

高密扑灰年画是中国民间年画中的一个独特而古老的画种。相传起源于明代初期，原产于山东高密北乡的姜庄、夏庄一带。扑灰年画在自身产生发展的过程中，受高密民间文人画与民间庙宇壁画的影响，并在绘制手段、绘画题材以及风格特点等方面彰显出亲缘关系。扑灰年画在清代中后期发展成熟兴盛，形成了独特的工艺流程和挥洒豪放、古朴典雅的艺术风格，被称为





“中国民间写意年画”。

高密悠久的历史传统文化是催生扑灰年画的沃土，高密民间庙宇壁画、民间文人画的影响以及移民带来的深层次民俗文化交流，成为扑灰年画产生发展的温床。

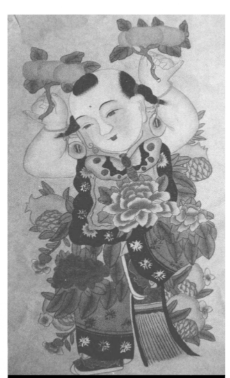


高密属龙山文化发祥地，早在五千多年前，就有原住民在这里繁衍生息。1984年夏天，在高密西南乡郑公村西北的新石器遗址，出土了蛋壳陶、石器之类的珍贵文物，还曾在境内灰埠子、李家山东等地发现新石器时代文化遗址9处，足可证明那个时期就有先民在这里留下了劳动、生活的痕迹。这正是氏族图腾文化的繁盛时期，高密及其周边图腾文化的物象开始以图案的形式显示“意”的寄寓，以具象表现手法为主的艺术创作开始出现意象的萌芽。高密一带有二十余处战国至秦汉时期的古遗址，其中有一些铜器纹样带有明显的绘画所特有的意象与具象味道，并与高密所出土的汉墓室壁画、画像砖以及画像石中的物象图案轮廓极为相似。1973年春，在田庄乡住王庄村出土了结构对称的汉画像石门画，门画的上方三分之二处为一对门神，下面配有一对鱼儿，无论题材还是画面构图与现在高密年画中的“门神”“年年有余”等画品一脉相承。

据史料记载，明朝洪武初年，一批山西、河南、河北、江西等地的移民迁入高密。这些移民大都是整村或整个家族。其中，不乏会各种手艺绝活的民间艺人。高密不仅成为移民迁徙的聚居地，也成为各种民间艺术互相交融并逐步发展形成固定地域风格的沃土。到明末清初，高密的各种民间艺术特别是扑灰年画已开始渐成气候，不断发展兴盛起来。清朝中后期，高密年画作坊林立，各种年画销行于市，扑灰年画的发展进入鼎盛时期。

高密扑灰年画的产生与发展，同高密人的世俗生活、人文环境等有着直接的联系。高密扑灰年画的产生至今尚无官方史籍可考。据高密民间艺人代代口传，并查究早期扑灰年画的作品来看，可追溯到元末明初。相传那时候，高密北乡公婆庙一户王姓人家，善画庙宇壁画，在当地很有名气。后来为了增加绘画效率，他们在民间文人画及民间庙宇壁画绘画的基础上，采用自己烧制的柳枝炭条起灰稿——将一稿再扑抹成数稿——最后手绘画面的方法，绘制年画销售于市。这就是早期的扑灰年画。

扑灰年画同其他民间艺术一样，是劳动人民创造的，是当时人们精神需求和物质需要的产物。高密扑灰年画全国独此一家，具有自己独特的工艺制作流程和独特的艺术特点。尽管如此，它仍然属于我国民间年画群中的一个画种。在扑灰年画产生以前，高密早期的年画生产大多是由一些粗通文墨的民间画工手绘而成，他们为迎合民间需求，用工笔或者半工半写绘制一些喜庆题材的年画，销售于市，或应求画一些庙宇壁画，聊补生活之不足，生产效率极低。而当时御用文人画家的真迹通常辗转在禁苑仕林中，民间难得一见，何况价格不菲，亦不是普通百姓能够消费的。活跃在民间的大多数职业









画工，在画坛上是没有一席之地的。俗话说，一技在手，吃穿不愁。这些能工巧匠受谋生本能的驱使和对美的追求，跃跃欲试，在民间大显身手。他们顺应百姓农耕生活的需求，琢磨人们朴素的审美心理及相对薄弱的消费能力，在画风及绘制成本上下功夫。于是，在借鉴文人画风花雪月、神话故事之类题材的基础上，以庙宇壁画、家堂、族影为主要表现对象，以墨色为主、泼写兼容为原始画风的扑灰年画在高密便诞生了，并较快地占领了农村市场，绘制者从中得到了一定的经济实惠，从事扑灰年画的人渐渐多了起来，就这样以家族传承为个体单位，一代一代传承下来，绵延不绝。早期的扑灰年画大多以神像、墨屏花卉为主，但销量很少。到明代中期，墨屏花卉销量开始看好。明末清初，战争不断，人口锐减，迫需农民耕种渔猎，休养生息。扑灰年画艺人顺应时势，逐渐深入人们生活，创作了一大批反映百姓需求的作品，诸如“麒麟送子”“榴开百子”“喜报三元”“渔樵耕读”“八仙过海”等，祈盼人丁兴旺、安居乐业。清朝康熙年间，平定“三藩之乱”，国家安定、社会和谐成为社会发展的迫切需要。康熙皇帝颁布了《教民榜》，要人们“孝顺父母、尊敬长上、和睦

邻里、教训子孙、各安生理、毋作非为”，扑灰年画随即出现了一些反映当时具有社会道德教化的作品，像《二十四孝》《三娘教子》等。

清乾隆到咸丰年间（1736～1860年），是扑灰年画发展的兴盛期。乾隆年间，公婆庙王姓人家的子孙已经靠画扑灰年画成了气候，不仅全家入画，还收了本村张姓人家五个兄弟为徒。后因生活所迫，张氏兄弟便画墨屏花卉于街市变卖，以聊补农田歉收的不足。大大加强了扑灰年画的商品流通性质，扩大了行销范围及其在人们心中的影响，从而促进了扑灰年画的传播。乾隆末期，高密北乡李家庄的胡玉显慕名投奔公婆庙张氏拜师学艺，艺满归里，办起作坊，收徒传艺，以比师父更大的气派开起了画店。胡家年画作坊开业，很快引来外地画商争相贩运。这一技艺相继传到李家庄、方家庄、棉花屯、城子、甄家屯等临近村庄的艺人手中，扑灰年画迅速发展起来。到清代中期，扑灰年画已销售到徐州、临沂、烟台、杨柳青以及内蒙、东北三省等地。扑灰年画完全进入商品流通渠道，渐渐在全国产生了影响，这又从客观上刺激了扑灰年画的发展。秋冬两季，外地“画子客”（注：高密方言画贩子）争相贩运，当时的“栈庄”（专门进行年画买卖的市场）盛极一时。“生意兴隆通四海，财源茂盛达三江”是大多数“栈庄”画商在冬至月十二





日开庄迎客时大门上贴的对联。有民谣称：“村村开店迎贵客、户户作坊日夜忙，汉子端灯挥彩笔，老婆孩子拦路旁。”整个栈庄，一派欢腾景象，饭店、酒肆、客栈、赌博场、卖火烧的、打炉包的，昼夜灯火通明。民间年画业兴旺发达，在当时的高密东北乡形成了两个季节性的大型卖画市场。在夏庄徐家巷子北，街道两旁，在公婆庙街中，各有三十余家画商设门头，悬灯



结彩贴对联，过年一样，庆贺开庄，商谈买卖。来自崂山、莱阳、临沂以及东北、内蒙等地的画商每到冬季就云集高密，批量购画，运回故里。画贩子们按照各自当地贴年画的习俗选购年画品类，雇挑夫，找驴驮，到各地赶集销售，直到腊月初八，宣告冬庄收场。贩画的商旅车马年底才络绎走完。到次年农历三月十六，高密画商们移至胶县北关凤凰桥开设“春庄”，供远途画贩子购画，这些人长年雇工去东北三省、内蒙、河北、江苏等地，肩挑、背驮串乡销售。“春庄”到芒种才收场。因此，常年做雇工卖画的人自编了一首“离苦谣”：“卖画人真可怜，到胶县把画办。初春草发离家走，内蒙东北山沟转。寒风就着

狼虎食，累断两腿压破肩。牛郎织女七夕会，十冬腊月俺团圆。”这种“栈庄”的形式自嘉庆初年一直延续到20世纪40年代末期，促进了扑灰年画的交易，带动了地方经济。

画店的开张，年画市场的开拓，也促进了年画题材的拓展。扑灰年画由花卉墨屏向反映世俗生活的人物画方面迈进，同时，兼容吸收了神话故事、戏曲人物、民间传说，一切以劳动人民的追求、向往、喜爱和憎恶为创作基础，借作品为生活在底层的劳动人民抒怀寄意，传达心声。画店和作坊数量的增加以及规模的扩张，促进了扑灰年画题材的丰富多彩和年画形式的变化出新，扑灰年画由单纯的墨屏花卉、神像，向反映现实生活的任务、山水、花鸟等多种类迈出了决定性的一步，在题材上有了根本性的变化。扑灰年画题材的扩张，促使扑灰年画的市场更加看好，影响越来越大，胶东半岛“北有潍县杨家埠，南有高密扑灰画”的生产格局已经形成。

清朝嘉庆年间，高密扑灰年画进入了一个新的发展时期，那就是扑灰年画同高密半印半画年画并行发展时期。原在天津杨柳青画店刻版的天津黄冈人胡三慕名来到高密姜庄李家庄，投奔胡玉显学画扑灰年画（1810年左右）。通过互相交流，在扑灰年画的基础上，吸收杨柳青木版年画刻板效率高的长处，逐步形成了半印半画的高密年画新品种。半印半画年画用木版印制线稿，替代了扑灰起稿、一抹数张的工序，刻一个版，印制无数墨色线稿，然后手绘。线板可以长期使用，既提高了效率，又不失扑灰年画的韵味，还增加了金石味。胡三的到来，不仅引进了半印半画技术，也推动了高密木版雕刻业的发展，李家庄李学歧（李文斗的祖父）的刻板技艺深受胡三影响，他刻的线版《哪吒屏》，密如梳，细如发，疏密得当，刚中有柔，富有弹性，堪称极品。清朝末年，以夏庄北村“同顺堂”“余庆堂”“齐万顺”为代表的扑灰年画艺人，为了提高经济效益，在扑灰年画、半印半画的基础上，后来在潍坊杨家埠木版年画技法的影响下，全部套版，发展为木版全色套印。这种年画线条挺拔简练，题材以桌围、灶马、窗旁、窗顶、门神、增福财神、娃娃仕女等为主。于是，高密民间年画就形成了扑灰年画、木版年画并驾齐驱的好局面。

清朝中后期，高密扑灰年画的发展进入了鼎盛时期。一支派系继续以画墨屏为主，画风典雅，素淡稳重，笔墨潇洒，浑然成趣。民间艺人称之为

传统的“老抹画子”，也叫“灰货”。这支派系的代表人物是赵大伦之子赵宗贵。据传，赵宗贵是个文盲，但极聪慧，几乎是学什么会什么，擅书对联“山中淡云无墨画，林间微雨有声诗”，“书有未曾经我谈，事无不可对人言”。因此，他被乡里人传颂为不识字却善书的“赵秀才”。赵宗贵还极擅长画扑灰墨屏。他绘制出来的三十余种故事题材的扑灰年画，如《苏武牧羊》《东方朔》《铁拐李》等，很受当地乡民和外地画商的欢迎。

高密扑灰年画的另一派系则大胆借鉴杨柳青木版年画和潍县杨家埠年画对色彩的运用，积极向大红大绿靠拢，坚持以色代墨，追求画面色彩的艳丽红火，给人一种对比强烈的感觉。这个派系的画法得到农村大多数人的喜爱，在扑灰年画的发展中占据了主导地位，被称为“红货”。这个派系的代表人物是胡祥麟，是大名鼎鼎的胡玉显之子。据说，他具有大手笔的风范，在扑灰年画和半印半画的创作上都属高手。胡祥麟一生绘制了五十多种画样，代表作有《田玉川》《路遥知马力》《白蛇传》《三下南唐》等。由于他的作品以大红大绿为主，色彩对比强烈，所以在销路上比扑灰墨屏更为抢手。

高密民间影像之二

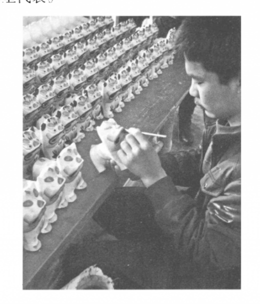
——高密泥塑

高密泥塑（聂家庄泥塑）起源于明代万历初年，原由高密聂家庄一户穷苦艺人从捏锅子花开始，经过本村艺人世代相传，使其由粗到细，由简单造型到复杂结构的生产演变，发展成为现在的形、色、声、动俱佳的民间工艺品。

聂家庄古属高密北墨湖，茫茫沼泽，沧桑巨变自然的形成了一块天然的特殊土层。由于土层较深，无杂质，非常适宜做成各种各样的泥塑，做出来的泥塑物形干而不裂，为聂家庄泥塑的产生奠定了优质的物质基础。高密是扑灰年画的产地，艺人高手甚多，为泥塑的彩绘提供了便利条件。还有旧时寺观庙宇等曾经盛行的拴孩祈子等各种习俗使得聂家庄泥塑有了存在和发展的理由，这些都为聂家庄泥塑的诞生创造了极为有利的条件，并使其富有了

独具特色的艺术魅力。

聂家庄泥塑属于典型的北方泥塑体系。泥塑属于民间玩具的一种，根据玩具的总体风格，吕品田先生在其主编的《中国民间美术全集·游艺编玩具卷》一书中以淮河和汉水为大致的区域界限线，将玩具分为南北两大体系：北方属北域体系，以黄河中下游地区的玩具为代表；南方属南域体系，以长江流域的玩具为代表。由于我国南北方地理环境的差异（北方多雄山高原；南方多山势平缓，且多水气），民间玩具基本上以淮河为界呈现出南北两种不同的风格。泥塑也是如此。泥塑与地域分布相适应，由于受到了南北地理环境的影响而呈现出较大的差异。如历史上的政治中心大多在北方，北方的政治与文化底蕴相对深厚，泥塑大都呈现出深厚的历史文化气息，具有历史的厚重感。北域体系的泥塑在造型表现上显得敦厚、简练、疏朗、气势宏大，施色大胆开放，两种对比色放在一起，显出其豁达的风格。而南域体系的泥塑，因为受到南方山水清秀、雾气蒙蒙等比较温和的地理气候特征的影响，而显得多有温和轻柔的意蕴，大多缺乏一种北方泥塑的豪迈与干脆。聂家庄泥塑历史悠久，造型洗练、庄重与诙谐并举，在形体上没有受到原物形体的限制，敢于大胆夸张和舍弃，古朴中见雅致。在敷彩上，艺人们讲究明暗得当，艳而不俗，淡而有名，“彩”、“塑”得体，善于捕捉事物的典型面貌进行设计与夸张，简练而疏清爽朗，使得聂家庄泥塑逐渐呈现出独具特色的艺术魅力，成为中国北域泥塑中的典型代表。

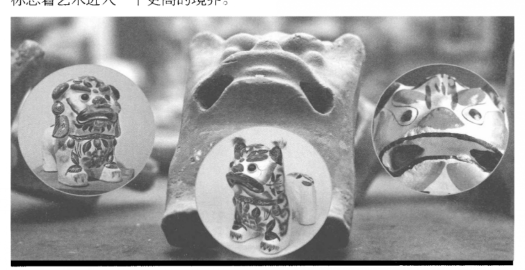


聂家庄泥塑品种丰富、厚重与古拙并举，呈现出异样的风貌，在整个中国北域泥塑，特别是山东地区也举拔头筹，引人入目。据王连海先生统计，北域泥塑产地主要集中在北京、天津、河北、河南、陕西、甘肃、辽宁等地。这些地区的泥塑各有特色，各领风骚，较为典型的有天津、北京、河南、陕西等。但在厚重风格与品类方面，聂家庄泥塑可谓独具风采，尤为所长。而从聂家庄泥塑的实物上来看，由于大多并非手捏

成形，皆用模子翻印，且多为实心胎体，以及受到民间宗教文化、庙宇塑像和民间石雕艺术等表现手法的影响，聂家庄泥塑特别是大型品类，腿部与底座极为厚重，在造型上给人一种敦厚结实的感觉，体积感强，显现出粗犷豪迈、气势雄浑的艺术风格。

民间泥塑总是与地域文化紧密联系，显示出该地区物产、乡土风气、人情习性、行为劳作等各方面的特征，是中国民间游艺文化的物化形态。聂家庄泥塑是民间泥塑大家庭中的一员，具有塑作型民艺品——民间泥塑的基本规律。但大量的民间艺术创造既是特定地理环境下的产物，富有鲜明的地域性，同时也是民间艺术个性特征的体现，使得聂家庄泥塑富有了独具特色的个性和艺术魅力。从聂家庄泥塑的艺术形式上我们不难看出，由于地处鲁中平原，位于中国北部地区，聂家庄泥塑具有极其浓厚的北域风格。同时，由于受宗教文化信仰、庙塑艺人们的影响，及当地民众的审美偏好，聂家庄泥塑北域的雄浑风格方面也更加张显，逐渐形成了自己造型厚重、品类丰富、色彩简约且声音独特的风格面貌。

聂家庄泥塑的纹饰内容非常丰富，反映出了社会和生活的诸多方面，也形象的反映了当时人的若干思想意识，包含了考古学、历史学、社会学、美学等方面的信息对我们了解时代的人文风习和物质文化起到了相当重要的作用。表面上纹样的绘制通常较为简单，但简单而不简陋，简陋是艺术修养不高技巧不谙熟的表现。而聂家庄泥塑的纹样绘制大都删繁就简，疏而不漏，标志着艺术进入一个更高的境界。





聂家庄泥塑的纹饰手法往往夸张而富有变化，写意传神，意匠别裁，巧于务新，是想象力、表现力充分发挥的生动体现。其所追求的形象并不以写实逼真为满足，以形写神，刻画物象的神情、神意具有韵律之美；在构图上，聂家庄泥塑则左右对称，庄重大方，有的穿插交错、排列匀称、左呼右应，配置恰到好处。艺术的局限与无限往往是创作中的一对矛盾，工具和材料的制约性越强，艺术的适应性便越大，从而出现形式特点。已经消逝的高密雹泉庙会“大驾”，不仅在聂家庄的泥塑画中最具规模，宏构巨制最辽阔、最丰富、最完美，同时纹样绘制、图画描绘方面也有着相当精彩地表现。“大驾”中的泥塑人物繁多，画面量大，纹样复杂，画面表现有二十四孝故事，封神演义的战斗场面，也有大量的彩绘图案，在量和质上都达到之最，楼阁、亭台、门阙、望楼、斗拱、栏杆、柱础、台基一一俱全。在“大驾”上，表现了一个人间的现实社会，浩荡的车骑出行，主客的会见礼仪，狩猎的情景，农田的耕作，以及对饮、对搏、舞蹈、比武……也表现了一个想象的奇异世界；东王公、西王母、霓裳羽人、祥禽瑞兽，麒麟、玉兔，及一些想象中的动植物，应有尽有。而民间的拴孩之俗更是再现了那个时代的风俗特点。拴孩身上的纹饰独具特色。娃娃脖子上的“围嘴”也叫“围涎”，围于婴儿的颈间，使衣服不被口水，食物污染，有的饰有花果纹样，上题长命富贵，有的饰有蝙蝠的纹样，希望儿童平安成长，福寿安康。娃娃身上的“兜肚”又名“裹肚”，上端两角和左右两角钉有系带，用它贴身护

在胸腹部，上面的花纹寄托着母亲为孩子祝福或驱邪的心愿。中心花纹周围，绕一道宽宽的花边，一般以回纹、朵花构成，空间填充着小花。娃娃有的双手抱着石榴，有的抱着莲蓬，寓意连生贵子，榴开百子之意，莲蓬和石榴都画得非常简洁，笔断意连。

聂家庄泥塑的纹饰大多信手拈来，随类赋彩，描绘随意，其线条可直可曲，可双可单，可虚可实，富于变化。仔细观察泥塑的纹饰，所有泥塑的纹饰，基本都遵循“画上不画下，画前不画后”的原则。泥塑的后面，下面都不画什么纹饰，只有白粉的底子，这样做大大节省和缩短了泥塑绘制的时间，提高了泥塑制作的效率

聂家庄泥塑的纹饰在色彩效果上，表现手法上，以及用笔与使用工具等方面与扑灰年画有诸多相似，题材内容与扑灰年画也如出一辙，除了聂家庄的地理位置原因（临近村庄扑灰年画艺人众多）外，也因为扑灰年画的色彩效果已经为周边县市的老百姓所认可，形成一种色彩、造型认知上的共识，以及技法上的相互借用。聂家庄在泥塑的色彩上采取“拿来主义，为我所用”的策略，使聂家庄泥塑的色彩保持了扑灰年画的特点和面貌，





尊重和顺应了当地人的欣赏习惯，泥塑的颜色感觉更具特点，体现出红、黄、绿的视觉冲击效果。从总体上来讲，聂家庄泥塑的纹饰布色通常以大红、中黄、深绿为主，穿插桃红、紫、群青等小的色块。对金、银二色的应用也与扑灰年画一样较为谨慎，不能滥用，多用于画龙点睛之处，诸如珠宝响铃、手镯等珍贵之物。在用笔方面，聂家庄泥塑中的色块、纹饰、器具用笔等方面都比较大胆、果断、帅气，一气呵成，但在脸部的刻画小心、精细、绝不马虎，就连眉心的小花也画得非常精确，一丝不苟，可谓粗中有细，画中有戏。在色彩的布施上，早期聂家庄泥塑与扑灰年画的“老抹子画”相似，后适应民间趋吉纳祥的心理特征，以红、黄蓝为主，逐渐像扑灰年画的“色屏画”靠拢。在材料的运用上聂家庄泥塑多使用酸性品色，加骨胶熬开后使用。现在艺人们部分已开始使用广告颜料。

在技法处理上有着惊人的相似还表现在如染道子、涮花等一些常见的技法。染道子，即用画笔的一侧蘸色，另一侧则蘸水，一笔下去出现由深至浅的效果，此法叫做染道子，多用在画衣纹上，是聂家庄泥塑彩绘的重要手法。扑灰年画的自制磕花模（原是葫芦把刻制，现在均用橡胶皮刻模），模上刻有精细的同类图案，蘸色磕上，比手工绘制的图案还要精美，既省力又精确，直观效果也很好。在人物的面部画法上，泥塑与扑灰年画一样，要经过粉脸、涮腮、串脸、涮头皮开眼、打嘴等十几道工序。其中所谓“串脸”，即用成串的琉璃珠，在人物粉好的面部上来回搓磨，以达到抛光的作用。抛光后再涮脸，面部看似有弹性，肉质感强，身体裸露的地方都要抛光，整体表现的活泼生动。而这种绘画方式显然取决于当地扑灰年画“涂明油”的工序。清末民国时期绘制的扑灰年画，有一道工序叫“涂明油”，极有可能学自泥塑的最后一道工序——罩胶。这些泥塑，可视为当地年画的立体画本。

在题材、造型和色彩的处理上，除了扑灰年画，聂家庄泥塑还受到了木雕、石雕、瓷塑等其他民间艺术的影响，相互借用，互相借鉴。如1981年2月，出土于山东宁阳县西磁村古窑址的宋代“素烧喂乳妇女”瓷塑玩具，与聂家庄“母与子”泥塑玩具的形致如出一辙，说明母子造型的玩具至少由宋代流传至今，也说明瓷塑的造型特色对高密民间泥塑形态文化的影响，反映了传统文化在民众心理中传承的久远和顽强的生命活力。

在民间美术中，某种形象表达的含义，形象与形象的特定组合，具有约定俗称的特点。这种思维方式使个体服从群众，在共同的发展过程中形成了特定的文化圈。当一种民间艺术的民间艺人们创造艺术形象时，必然受到同一地域内其他民间艺术的影响，在造型、形象处理等方面表现出共通的特征。聂家庄泥塑也是如此。聂家庄泥塑的艺人们多出于劳动者阶层，没有机会接受正式的教育，学艺之初，或靠前人口传心授，或靠传统文化作为共同的滋养，表现出当地同源性民俗文化影响下民间艺术的共性。



高密民间影像之三
——高密剪纸

中国剪纸是很古老的一门艺术。剪纸在其中借用不同纸质或类纸质材料的改变，缓慢演变着自己的图式，并始终与最广泛的民俗现象发生着各种情境的关系。

高密剪纸也一直与中国剪纸艺术的脉象同步。由于地处历史文化相当丰厚的齐鲁古地，汉文化的发展一直在不断促携着高密本土的文化艺术之程，在剪纸艺术上，高密剪纸以其似拙实巧的线条表现，极高的剪纸技巧，不断表达了当地人民的性格特点、文化倾向，同时也始终站稳了中国剪纸艺术的高平台。

20世纪60年代以前，中国大部分地区还维持着小农经济的生产方式。以家庭为单位的老百姓祖祖辈辈厮守在一起，传统的节日活动也总是循环往复，一个地方的民俗传统、地域文化千百年来在当地持续而稳定地存在着。在这样的民俗背景下，高密当地人伴随着当地独具特色的生活情景也创造了许多意象丰富、多姿多彩的剪纸艺术。像结婚用的双喜、铜盆花、吊镜花，生孩子用的红线圈、饽饽花，春节用的窗花，丧仪用的鞋花等。因为民俗的需要，每个村庄都有这么一两个剪纸的巧手。平时她们自娱自乐，觉得好看，剪了一贴，高兴就行，这时心里的快乐就是她们创作剪纸的动力。谁家办事要用剪纸的时候，找到她们，她们都会欣然接受，无偿赠送，民俗的需求让这些剪纸的花样在她们手中愉快地传承着。高密剪纸“粗犷之中蕴藏清秀，稚拙之中又有精巧”，“线条细腻、黑白灰关系明晰”的主要传统技艺特色被难能可贵地保留了下来，并牢固地影响了几代人的创作准则，为高密剪纸以后的发展打出了一面鲜明的旗帜。

民间艺术是一种综合文化形态，兼具物质文化和精神文化属性，以其形象、直观、生动的形式对民众产生直接的文化意义，是民俗文化的形象载体。剪纸作为其中一种非常普及的样式，在民情风俗中发生，其创作、传承和艺术功能的发挥，都是依托民众特定的文化背景和生活环境而展开的。高

密剪纸亦承载着当地民众的生活愿望和审美理想，既在民俗生活情境中发挥着具体功能，又显示出审美的独特性，以此成就了自己持久的艺术魅力。

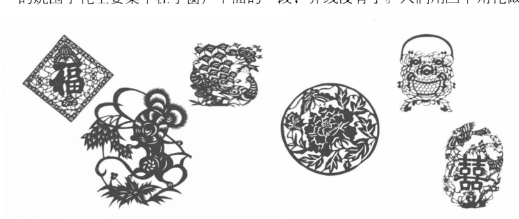
高密最常见的民居装饰剪纸主要指顶棚花、炕围子花等。

旧时高密民居多为角屋脊顶和平房两种。顶棚上的剪纸大都呈组合结构。主体部分贴在位置的中心，叫“顶棚心”。“顶棚心”的图案丰富多样，用途不同，图案的主题也不完全相同。如结婚时，多为龙凤呈祥，不只为了新颖、美观，同时也体现出了性的启蒙。新盖起的房子或平时布置房间时，长辈的屋子里，多贴喜寿，造型以团型为主，又名团寿，寓祈双亲高寿、齐家团圆。年轻人的屋子里比较喜欢剪一些套钱、蝴蝶、牡丹、莲花、八仙等的内容，题材不拘一格，形式也更为随意自由。顶棚心周围饰以顶棚围子，墙壁四角饰天棚角等，其图案的组合、内容与顶棚心相配，以云头、蝴蝶、吐钱鱼、蝙蝠最多，都是当地民众喜爱的吉物。

炕围子花是另一种较常见的居室装饰剪纸。

北方过去的民居有里间、外间之分，里间一般都有土炕或火炕，犹如现在的床铺。由于黄土屋壁少装饰的缘故，土炕靠墙的三边墙裙处也同顶棚一样糊上特制的“花纸”。并在周围到屋门处用青纸界断，里面就成了老百姓发挥创造力的天地。

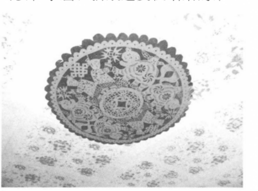
早前，炕围子花摆放的面积比较大，三面都贴，因此无论题材、形式安排都非常自由。有的剪三五个小小的窗花一摆，就非常好看，可以说是将窗花变化移植于炕同墙上的一种形式。也有的层层叠叠，满满当当，各种各样的历史故事、花鸟虫鱼，形式、颜色、内容，没有重复，亦不会杂乱。后来的炕围子花主要集中在了窗户下面的一段，界线没有了。人们用四个角花做



出了规范的空间，主人们亦随时随地的在上面耕耘，将其间视作了自己兴趣释放的乐园。

如绣花。其实本身也是剪纸的另一种表现形式。这些古老的衣饰绣样剪纸由于实用性强，使用普遍，至今还在高密民间多有遗存，主要包括鞋花、肚兜、衣花与云肩以及枕顶花等。

如鞋花。高密女子从小学做女红，一直到为人妻、为人母，中间要做很多鞋。鞋做的多了，人们就开始在鞋上做各样的绣花。如结婚的时候，女人们要做软底“黄道鞋”。据说：“新郎见了黄道鞋，夫妻一辈子合不过。”结婚以后，新娘回娘家“回三”，辞别公婆和家庙，新娘还要在结婚的第一个年头里（秋冬季延至下年），夏季在娘家住一段较长的日子叫“住六月”。在这段时间里，女方还要为男方的全家人每人做一双鞋，名曰“住伏鞋”或“过麦鞋”。这些新鞋里面，男鞋用青布面，不绣花；女鞋一律绣花，形式由鞋头的两端延伸而至鞋帮，里短外长，也叫“鞋帮花”。给婆母一辈人做的鞋，为祝老人健康长寿，鞋面大多绣的是有枝有果的佛手，表有福寿的意思。

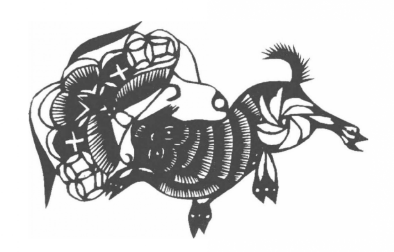






平常穿的鞋子上也要绣花。花样有小菊花、干枝花、蝴蝶花等。也有的内容比较丰富，如龙凤呈祥、榴开百子、蝶恋花、凤串牡丹等。为自己的婆婆一类的长辈们绣制，图案则多为耄耋富贵等，图案纤细，镂空、打毛，各种手法都有运用，类如美丽而弯曲的窗花。

如肚兜花。肚兜是传统的贴身服饰，以小孩用为主。但小孩用的肚兜



并非是纯粹的实用品，为满足精神的需求，母亲们也常在上面绣花，以此来表达对孩子的美好祝福。这些花样有“虎镇五毒”、“长命百岁”、对狮、对虎等，用以驱毒避邪，永保安康。也有绣花草鱼虫等的如意图案，如鲤鱼串荷花、喜鹊登梅、四季花果等，没有特别的讲究，好看就行。

如衣花。衣花指绣于各式上衣与下衣上面的花样图案。

上衣的绣样剪纸，主要集中在沿子边，如袖口、肩领、大襟及底边的附近处，图案以小型花卉虫鱼为主，大小均匀。有的二方连续，映在黑色或暗色的底子上面，透露出深沉的光泽，极有韵味。有作满绣，常常剪大小数种，组成一类或一组喜庆吉祥图案，如蝶恋花，富丽壮观。

下衣绣花最常见的是裙子花。高密过去流行罗裙。罗裙有四幅，也有的八幅。个别也有两幅的，叫“合欢裙”。“合欢裙”前后两片都没有褶，在前后下摆处绣大花，它处随意点缀。二十世纪五、六十年代以来，高密筒裙开始逐渐盛行，大多用整幅棉、缎制作，绣花集中在前面的中间，有多有少，但若是结婚用的喜裙，主体往往会花枝缠绕，不作分割，显得非常的有气势。

高密不同人生礼仪的仪式中，许多场合也都有剪纸相伴。这些剪纸民俗活动，长期以来形成了一套稳固的礼俗惯制，并在祖祖辈辈间身体力行地传承着，和传统文化一起，潜移默化地影响和规定了人们的思想观念。这些人生礼俗剪纸主要包括生育礼俗剪纸、婚俗剪纸、寿俗剪纸和丧俗剪纸等。

1. 生育礼俗剪纸

高密的生育礼俗在旧时包括求子、报喜、保子、育俗等。因此求子的剪纸种类非常多，不同的种类当中又包含着各种各样的剪纸图案及文化符号的融接与转换。如求子图，剪一个小孩或站、坐于盛开的莲花瓣或瓜心、莲蓬头中，叫“莲花生子”。剪一个或几个裂开嘴的石榴，里面站着调皮机灵的娃娃，名为“榴开百子”，其他如“麒麟送子”“仙鸡送子”“子鼠葡萄”等，都体现了高密剪纸文化中深厚的原始生殖崇拜的符号特征。有童子图，如表现孩子们摔跤，比石榴，孩子们玩游戏“打溜”等，都十分生动有趣，将母亲们浓浓的母爱深深地融于自己的剪纸作品中。母子图也是母亲们喜欢的题材，像背小孩、母女嬉戏、乘凉等，都将自己的形象放在里面，记录了她们在抚育过程中等等许许多多平凡、生动的细节。

2. 婚俗剪纸

高密婚俗剪纸主要包括“双喜”及饽饽花等，在传统婚俗定亲、下媒启、送日子、送嫁妆以及娶亲中都大量使用；婚房陈设中的装饰品中也有剪纸。如脸盆花、镜花、箱子花、暖壶花、烛花等，它们不仅起到装饰的作用，还有着丰富的民俗意义。像脸盆花，不仅象征多子多福，鞋子和衣服放在里面也暗含着新娘希望自己的绣工在婆家能取得个“脸儿”的意思。镜花不仅可以穿衣照面，当地传统习俗还认为，镜子的放置标示着女主人的进入，同时还有揭示女人要保持终生贞洁的意味。镜花在里面也就有了特殊的意义。





婚礼这一天，新娘上轿以前改女儿妆为妇人妆，重要的标志是将做姑娘时的发辫拆开，在加发网之前，放一张剪纸“结子”，妆如方胜，寓示夫妇二人能够两心相结，心手相依，是当地一种特殊的婚俗剪纸。

3. 寿俗剪纸

高密地区有着深厚而严谨的尊老传统，因此祝寿的剪纸也以各种方式表达了亲戚朋友对老人的祝福。如数量较多的有“猫蝶富贵”“老寿星”“八仙图”等。祝寿用的“寿礼剪纸”大多由自家的姑娘巧手制作，也有的亲戚朋友特意奉上。剪制的时间有的正逢寿日，也有的是其他过年过节的时间，都表达了对老人长寿的一片祝福



4. 丧俗剪纸

高密人走初葬，盛装逝者的棺材要用团寿剪纸花作装饰，意味“寿终正寝”。出殡那天，打的一对“引灵幡”，全系镂空的长条形白纸剪贴而成。家中有人寿高或病重的时候，自己或子孙提前做下寿服，寿服的一部分也有剪纸或剪纸绣样。女的蓝面白底，上边绣鞋面花，男的大多只是一双黑面白底布鞋，但在鞋的后帮和底部，男女一样，都要绣花，图案基本都是荷花。据说，这与高密佛、道二界，特别是佛教的盛行有着很大的关系。

剪纸的造型，受工具、材料的局限，尤其是单色的剪纸，对造型的制约更大。既要抓住对象的特征，又要做到线条的连接自然。与“某些地方

的写实风格完全不同”，高密剪纸多注重突出整体形象的轮廓特征，并要强调传神。在整体的轮廓内通过点、线、面等的剪纸语言，塑出极富条理性和节奏感的画面。这与高密剪纸重视线条的镂空特点是分不开的。其创作的技艺方法也各不相同，比较常见的有：（1）折剪类：即将纸折叠后剪，放开后可得一种图案或字型。一次一般只剪一张，纸如果薄一些，也有两张、三张的。（2）迭叠类，即将数张纸重叠在一起，用线缝牢（现在多用钉书机订牢）后再依稿剪之。这样一次可以剪出较多的作品，至少可以五六张，多的甚至达到十三四张，体现了较强的复制性特点。



高密民间影像之四

——高密茂腔

茂腔是流传在山东半岛的地方戏曲之一。“茂腔”名称的由来，是建国初期由“本肘鼓”（本周姑）逐步发展演变的“冒肘鼓”（冒周姑），而最后定名为“茂腔”的。在此之前，茂腔曾有几种不同的称谓，诸如：“肘鼓戏”“周姑戏”“郑国戏”“轴棍子”“茂正果”等等不一。

茂腔属山东地方戏四大系统中的肘鼓系，其曲调质朴自然、委婉柔怨，唱腔通俗易懂，娓娓动听，生活气息浓郁，深得人们（妇女尤甚）喜爱，亦被称为“拴老婆撅子戏”。它在声腔的发展中经历了本肘鼓、冒肘鼓、茂腔

三个阶段，其唱腔特点为“打冒”，俗称“打呜”。茂腔的声腔音乐大致包括唱腔、文武场伴奏曲牌等几个方面。

茂腔的唱腔，在音乐形式上是由民间说唱地方小调（老拐调）为骨干，吸收了一些外来戏曲音乐（海冒子），同时还有机地吸收高密、诸城、胶州等地区流传的一些其他音乐曲调而形成的一种板腔体系。茂腔的唱腔婉转、悠扬、变化多端，起伏较大，喜调使人心花怒放，神舒意欢；悲调则使人凄凄惶惶，黯然欲泪。所以茂腔适合演一些大喜、大悲剧。

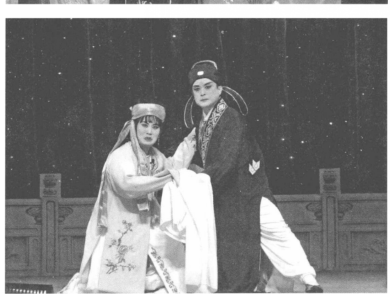


《闹书房》剧照



《杨八姐游春》剧照


《马前泼水》剧照


《哑女告状》剧照

茂腔的唱腔，绝大多数是从眼上开口唱，也就是说从后半拍起唱，富跳跃感。女声尾腔则常有翻高八度的唱句，小生、小旦等角色，与其他角色一样，不用假嗓（尾腔翻高八度除外），全部用本嗓演唱，即所谓用大嗓演唱，当地群众称之为“满嗓”“满口吞”。

茂腔在本肘鼓时期，无丝竹乐器伴奏，只用鼓、钹、锣等打节奏。发展到冒肘鼓期，开始使用柳琴伴奏，后来京剧传到山东，又受京剧、梆子等影响，采用京胡为主要伴奏乐器。解放后，加强了乐队力量，由过去的三四人

伴奏、扩至将近二十几人的伴奏乐队，并增加了大提琴、倍司等西洋低音乐器。武场有鼓、钹、锣等，司鼓是乐队指挥，鼓点一般采用京剧的鼓点。

由于茂腔在发展过程中受其他剧种的影响较大，因此使用的曲牌多从京剧、梆子等剧种移植来的，例如《满江红》《山坡羊》《耍孩儿》《打枣杆》《锁南枝》《西江月》等等。

用于乐器演奏的曲牌茂腔音乐家独创的不少，也有套用其他剧种的。茂腔特有的曲牌艺人们习惯地称之为“胡琴褂”，这些茂腔自己的曲牌现也多用于乐队行弦伴奏等。计有“播簸子”“驴耳朵”“四不像”“鬼抄腿”“捻线”“三瞪眼”等。这些曲牌，大都与高密、诸城、胶州地区人民的日常生活、风俗习惯和民间传说等有许多密切地关联。乡土气息浓重，格律要求不很严，较易于掌握，这也是其能流传至今的原因。

茂腔戏在传承发展过程中，博采众长，兼收并蓄。据不完全统计，茂腔共有一百多个剧目。较完整的有一百零八个。茂腔的剧目有南北之分，所谓的北岔子戏，系指产生于高密、诸城、胶州地区的剧目。这类剧目生活气息浓厚，但字词较粗糙。南岔子戏指老满州从江苏、临沂一带传过来的。这类



《赵五娘》剧照



《火焰驹》剧照

戏字词细致讲究。还有一类剧目，是茂腔在长期发展过程中，逐步从其他剧种移植，吸收过来的戏。

茂腔的代表剧目，也就是茂腔的看家戏有“四大京”“八大记”之称。

“四大京”即《东京》《西京》《南京》《北京》。“八大记”的说法不甚一致，较为普遍的说法是《罗衫记》《玉杯记》《风筝记》《钥匙记》《火龙记》《丝兰记》《绣鞋记》《金簪记》。

茂腔演出形式。不少剧目是以“三小”（小旦、小生、小丑）为主的，如《打水》《下山》《月墙》《打枣》《打刀》《烧窑》《寻工夫》《砸花车》等。登场人物只有两三个人，只用简易装束，就地演唱。后来由地摊登上舞台，吸收了兄弟剧种的特长，也常演出《狮子楼》《北平府》《西岐州》等剧目。

早期的行头十分简单，男角仅有纱帽、文生巾、高方巾、员外巾、软扎巾、毡帽、红缨帽等；穿的也不过是几件褶子、帔、箭衣、茶衣等；蟒和靠都是后来逐步增添的。早期旦角包头时，只贴两页片子，武旦用红布包头，比较讲究的头面、额子等，都是近几十年来陆续增加的。角色分为：生、



《井台会》剧照

旦、净、末、丑等行。

茂腔作为一个地方戏曲剧种，历经几百年延续下来，已深深扎根于人民群众中，具有较强的艺术感染力和生命力，当地群众流传着一首民谣："茂腔一唱，饼子贴在锅沿上，锄头锄到庄稼上，花针扎在指头上。"可见茂腔在人民群众生活中占有多么重要的地位。

高密茂腔演出曾多次在中央电视台戏曲频道里出现。高密茂腔剧团演出的现代戏《盼儿记》曾于1990年应邀晋京演出；2009年7月，"燕升访谈——戏苑百家"高密茂腔专辑正式播出，高密茂腔再次走进央视，演出《梁祝》选段《十八里相送》。2012年1月3日，中央电视台戏曲频道的"戏苑百家"栏目播出了"莫言的乡音乡情"，主题就是"茂腔"。

四

媒体记者访莫言

我想一个作家能写什么能怎样写，大概在他二十岁以前就基本决定了。刚开始写作时，一般都是写熟悉的生活。我最熟悉的生活，当然是农村。我21岁时才当兵离开家乡，当了三四年兵后开始学习写作，部队生活也了解了一些，但刻骨铭心的记忆肯定还要回到当兵以前。

——莫言

莫言的小说故乡
——莫言访谈录

文 | 莫言　刘颋

与莫言对话，是对自己的一次挑战。大凡熟悉莫言小说的人，莫不在他汪洋恣肆的语言之海中漂浮，并时有晕眩之感。而莫言的叙述，总让人忘不了什么是小说的“纯粹”。按约定的时间找到莫言的家，除了一张醒目的世界地图之外，就是已经摆在桌上的莫言准备好送我的高密东北乡的剪纸和泥塑老虎。于是，访谈就在这种意外的欢喜和绵绵透出的质朴乡土之气中开始了。

胡编乱造是一种考验

问：您的创作一直都把视线定格在农村。中间当然也有城市题材的，但只是极小的部分。可以说，一直关注农村表现农村，您是中国作家中为数不多的一个。而您的农村题材的写作，又和一般的作家有很大的区别。能否请您谈谈您的这种写作选择。

答：我觉得这好像是一种命定。我想一个作家能写什么能怎样写，大概在他二十岁以前就基本决定了。刚开始写作时，一般都是写熟悉的生活。我最熟悉的生活，当然是农村。我21岁时才当兵离开家乡，当了三四年兵后开始学习写作，部队生活也了解了一些，但刻骨铭心的记忆肯定还要回到当兵以前。我在当兵以前惟一的一次出远门是去青岛。1973年的春天，送哥哥和侄子去青岛坐船，那次去青岛是我当时生活中的一次重大事件，也是我们村子里的一件大事。我们村有很多人一辈子都没有到过县城。我开始写作时，虽然四人帮已经粉碎了，但极左思想的影响还是很厉害，很多有名刊物的编辑给我们讲课也说要抓重大题材，要有政治敏感性。当时我就天天看报纸，

听说刘少奇要平反了，我就写了一篇《老贫农怀念刘主席》的小说，等消息公开了，我的小说就到了编辑手里了。事实证明这样的小说是不行的。当兵头4年其实我也没有离开过农村，新兵训练没有结束，我就被总参下属一个部队抽调去了，到驻地后，心凉了半截。一个破败的小院子，两三排平房，一边堆着陈年的煤堆，旁边就是露天厕所，半个篮球场，绳上挂着军队家属晾的孩子的尿布，满院子跑的是鸡，前面是老百姓的庄稼地，左边是老百姓晾粉丝的地方，就是后来的龙口粉丝，后面就是制造粉丝的作坊，臭气熏天，根本没有苍蝇和蚊子，估计它们都被熏跑了。右边是老百姓的牛棚，里面拴着人民公社的牛或马。我就在这样的环境中呆了四年。这个地方比我的家乡还破烂。过了这个寻找重大题材的阶段后，我考到了解放军艺术学院。接受了各种各样的文学思潮的冲击，冲掉了原来脑子里带有很浓政治色彩的文学观念。这时候我意识到最重要的是借各种外力来冲破我们原有的文学观念，通过这个过程发现自我找到自我，找到自我也就找到了文学。这时候写的《大风》《石磨》，就开始开启了我的少年记忆和农村记忆，这种状态以《透明的红萝卜》作为标志，它发表以后，我再也不愁没东西可写了。《透明的红萝卜》得到肯定以后，我有了一种强大的自信：我什么都可能缺乏，比如才华等，但就是不会缺乏素材。20多年的农村生活，就像电影连环画一样，一部接一部地纷至沓来。它都可以写成小说，都可以用语言描述出来。这也就是为什么我的城市题材写得比较少的原因。因为农村题材还没有写完，不断地有东西出现。当然客观地说，如果我不当兵离开农村，而且也在那个地方走上了文学道路，我写的肯定也是农村生活，但那样情况下写出的农村生活跟现在写的农村生活肯定是不一样的。因为我进入了城市，接受了城市的文明，受到了职业化的文学教育，对我回顾自己的童年、发现自己的童年非常有作用。没有职业化，以前那些东西都不可能成型。用了这种文明催化剂后，它一下子该凝固的凝固了，该变色的变色了，一切都明朗了。也就是说尽管我写的是农村题材，但城市是对我起作用的。没有城市也就没有现在这样的农村题材的小说。当然后来我的一些小说中也不纯然写农村，像《酒国》那个长篇。

故乡是一条永远流动的河

问：您离开农村已经很长时间了，就算我们常说的童年记忆，也会有用完的时候。像很多从农村出来的作家，他们写了几部之后，可能就没有什么好写的了，转向了别的题材。而且您现在生活在北京，难道北京的生活经验就没有冲击您的农村记忆吗？

答：我是1976年当兵的，尽管当兵头几年还是在农村的环境里，但按照习惯的说法，当兵就是参加革命，只要是吃国库粮就算参加革命了，那我"参加革命"已经28年了。82年从河北山沟里调到延庆，84年我考到军艺，延庆是北京的地盘，所以说我到北京已经有20多年了。为什么我的小说中始终没有出现北京呢，因为我觉得我的农村题材还没有写完，还经常冒出一些让我激动的觉得有意义的东西想写。另外一个，有些作家的个人经历一二本书写完后没有可写的了，或转向写别的东西了，我觉得我大概能知道其中的原因。比如上世纪五十年代的一些老作家，他们写的是亲身的经历，比如剿匪，当武工队员，小说中很多是照搬了生活，无非是加了点文学工而已。但为什么这些小说出来后那么感人？因为生活中确实包含了很多超出人想象的东西，比如《林海雪原》。东北森林里的剿匪本来就很传奇很惊险，如实记录下来就会很好看。所以他们第一部作品一般是很轰动的，尤其是那时代，小说比较少，每一部小说的出版都是一件大事。但写完这些后就没什么东西可写了，再写就编造了。我看过曲波后来写的《山呼海啸》《桥隆飙》，还看过那个写过《野火春风斗古城》的李英儒重获解放后写的一部长篇，编造得太过虚假，令人啼笑皆非，跟他们的成名作无法相比。小说家要不要编造？当然要。不编造不是小说家，胡编乱造甚至不是一个贬义词。但怎样编得真实、有说服力，这就是对一个作家的考验。这个能力就是用自己的情感来同化生活的能力。为什么我们这代作家可以持续不断地写，就是因为我们掌握了一种同化生活的能力。同化就是可以把听来的看来的别人的生活当作自己的生活来写。可以把从某个角度生发想象出来的东西当作真实来写。这种用自己的情感经历同化别人生活的能力，说穿了也就是一种想象力。当编辑的大概都有这样的经历：有的作者说我写的都是真的，是真的发生过的

事，是我家里的事，但你一看还是觉得虚假。有的人就是编，但读来却感觉逼真，仿佛写的就是自己身边的事。这就是作家的能力。要达到这个程度，第一就是要有一种煞有介事的具有说服力的语言，当这种具有说服力的语言确立以后，读者马上就会建立起一种对你的信任。比如马尔克斯的《百年孤独》，那肯定是瞎编的，吹得无边无沿，但他就是确定了一种腔调，吸引了你，文本和读者建立了一种信任，达成了默契。有些明明是真的事情，但写出来别人感觉假，那就是语言不过关。再有就是没有深入到人物的内心里去，描写的是事情的过程，这就是你并没有准确地把握到人物的性格。当然鲁迅也说过，你要写刽子手未必真要去杀人，这就是要求作家应该有想象力，这种想象力就是当你写刽子手时你就应该把自己想象成刽子手，深入到刽子手的内心里去。也就是说，当你写一个人物时，这个人物应该在你的头脑里活灵活现，像相处多年一样。《檀香刑》就是这样写的。我现在生活在城市里，每天都有无数的信息。你看我现在好像闲着，其实头脑里一直在忙碌着，哪一个信息有文学价值，头脑里马上就会有一根神经兴奋起来，就像电脑里程序的待命状态一样。发现小说素材，马上就会反应。城市的生活好像是封闭的静止的，但记忆中的故乡是一条河流，在不断地流动着，当然，最根本的还是过去。

我的小说语言来自故乡民间

问：您曾经说过，“故乡和人是有血脉关系的，尤其对小说家。故乡释放了无穷的自由，但对我是一种束缚。”“不管将来有多少故事，有什么经历，也还是要把它放回到故乡的情景之中，这样你的故事才能活，哪怕你的故乡是一个马店，但这个道理也是会通用的。”这就涉及到另外一个问题，故乡和童年记忆在一个作家身上的烙印如此深表现如此强烈的，您是突出的一个，无论故乡还是童年记忆，在一般作家身上随着时间的推移会淡化，但在您身上，我的感觉是，随着您离开故乡越远，年头越长，它们没有淡化而是在不断地强化，不断地被突出。从“小黑孩”开始，一直有一条线联系着，从来没断过，虽然他们中间有不同有变化。除了您前面说的原因，还有没有别的原因？为什么所有的东西都放回到故乡里去了？

答：故乡对作家是一种限制。这个限制首先指的是经历上的，当然这种限制我们后来可以突破。比如我离开故乡二十多年了，经历会慢慢用完。但当我把这种情感经历变成一种情感经验，就一下和后来的生活接通了。我把在农村训练出来的思想方法感情方式，用来处理后来听到的别人的故事，用我的童年记忆处理器，它一下就把故乡生活这个封闭的记忆和现代生活打通了。（*记：也就是说，现在您的故乡是开放的。*）对。它是开放的，是一个无边的概念。所谓故乡的限制，我觉得更是一种语言的限制。一个作家的语言有后天训练的因素，但他语言的内核、语言的精气神，恐怕还是更早时候的影响决定的。我觉得我的语言就是继承了民间的，和民间艺术家的口头传说是一脉相承的。第一这种语言是夸张的流畅的滔滔不绝的，第二这种语言是生动的有乡土气息的。在农村我们经常看见一个大字都不识的，当你听他讲话时你会觉得他的学问大得无边无沿。他绘声绘色的描述非常打动人，语言本身有着巨大的魅力。炮人炮孩子，尽管你知道他是瞎说八道，但你听得津津有味，因为你会把它当故事听，这是一种听觉的盛宴。我想我的语言最根本的来源就在这。第三，我想，是中华民族的传奇文学的源头，或者是一种文学表达的方式。传奇文学主要是靠口口相传的，越往前推，识字的人越少，当然现在大家都认字了。口头的故事本来就是经过加工的，每一个讲述故事的肯定要添油加醋，所以两百年前一件普通事，经过口口相传，到现在肯定了不得了。所以说，第一从语言上第二从经历上，故乡对人是有制约的。尽管后来我看了很多西方的翻译过来的著作，也看了很多我们古典的文学作品和当代的，但为什么我的语言没变成和余华的一样，为什么我的语言和苏童叶兆言的不一样，虽然我们后来的基础都差不多。我和余华是鲁院同学，听的东西都是一个老师讲的，看的书也差不多，但我们的语言风格差别是十分鲜明的。王安忆作品中的上海乡下，苏童的苏州，我觉得都是故乡因素的制约在起作用。这一方面是好事，一方面也是坏事，是无可奈何的存在事实。这样更多的作家才有存在的价值。当然大家都试图在突破，试图在变化自己，但深水的鱼到了浅水就难以存活，是一个道理。我们现在能做的是千方百计把这种限制变得有弹性一点，努力地增长它，往里面填充新的材料。我必须把故乡记忆故乡经历的闸门打开，必须把它从死水变成流动的河流，必须要学习学习再学习，任何新鲜东西都要努力地去接受，天南海北发

生的事都要过滤接受。这样说，我小说里的故乡高密东北乡完全不是一个地理概念了，真实的高密东北乡和它已经完全不是一回事，它是一种文学的情感的反映。而且我小时候的高密东北乡和记忆里的也不是一回事，比如我现在回老家，就发现哪还有高密东北乡啊，完全不是一回事。但母本还是过去的那点东西，比如说河流，街道，而且还有很多传说中的，并不是现实生活中存在的。清朝的事我不可能知道，凭的是邻居乡亲在茶余饭后或田间地头休息时说的话和典故，那些都变成了我的东西，而且可能长时间保存突然在某一天被激活。台湾一个作家写的《旱魃》，我看到第三页的时候就猜到了他的结尾，觉得那就是我的故事，我在十二三岁时听过的。

问：您的作品一直没有离开农村的土地，但您和很多作家写农村的方法是不一样的。我们注意到，您的作品如果连贯起来其实就是农村的心灵史，不知道您是否有意在这方面创作一部完整的，比如表现百年农村心灵史的作品？

答：你说的是《静静的顿河》一样的作品吧。其实我们国家六十年代是有人可能完成这样的作品的，但时代限制了他们的才华。从新中国成立到现在，又是五十多年，这五十多年的乡村生活，其实并没有得到深刻的表现，如果能把这五十多年写出来，肯定是了不起的，这五十多年发生了多少悲喜剧荒诞剧啊？写出来，很可能成为经典。但我也有些疑问，当今这个时代，这样的书还有人看吗？

问：现在的读者并不拒绝经典，而且目前也没有经典可以期待。

答：读者对经典不要有太大的期望，每个时代，能产生几部经典就行了。即便发动全国的作家来制造经典，即便设上几亿的文学基金，给作家们提供优裕的创作条件，也无济于事。经典恰恰是在油灯下窑洞里写出来的，经典是淡化了经典意识之后写出来的。经典都是作家孤独心灵的产物，轰轰烈烈，标语口号，披红戴花，敲锣打鼓，那是大炼钢铁，不是写作。

有电灯的地方没有童话

问：关于您的作品，我的一个阅读记忆，好像您的小说中所有的动植物都是活的，都是有生命的。《檀香刑》《四十一炮》《生死疲劳》……，似

乎小说中每一个物件都是活的。在您的作品中，看到的是您对每一个生命每一个个体的灵性的表达和尊重。

答：台湾的出版社刚给我寄来了他们翻译的马尔克斯传，开篇第一句话就是“万物都有生命，问题是怎样唤起它们的灵性。”在我的写作过程中，并没有刻意要表达他们的灵性，那为什么在我的作品中有些动植物仿佛能够通灵呢？我想这还是和我的童年有关系。我11岁辍学，辍学后有过一段大约三五年特别孤独的时候。那时候还是生产队，11岁的孩子连半劳力也算不上，只能放一放牛、割一割草，做一些辅助性的劳动，我的主要工作就是放牛。一天挣三个工分。牵了牛到荒地去，早上去晚上回，中午自己带点干粮，整整一天，太阳冒红就走，直到日落西山才回。一个认得点字的孩子，对外界有点认知能力，也听过一些神话传说故事，也有美好的幻想，这时候无法跟人交流，只能跟牛、跟天上的鸟、地上的草、蚂蚱等动植物交流。牛是非常懂事的，能够看懂我的心灵。这样一直到15岁，成了半劳力，可以参加生产队的集体劳动了。这三五年真的是太孤独了，想说话又没有说话的对象，有时候在田野里大喊大叫，更多的时候是躺在草地上，看天上缓缓飘过的白云，看天上鸣叫的小鸟，胡思乱想。我对鸟也很了解，像云雀。它在天上叫我就能准确地在地上找到它的巢。我曾经把麻雀的幼鸟放到云雀的窝里，看着云雀把它养大了。我就猜测云雀母亲看到自己养大的这个怪物后的心情。1984年我写了一个中篇《球状闪电》，那其中很多动物植物就都有心理活动。听到的故事对我也有影响。农村是泛神论，万物都可以成精，比如一棵大树，百年之后就是老树精了，我们村头就有这样一棵树。还有蛇。我对蛇的恐惧到了无以复加的地步，而且有种心灵感应。村里的一个老坟头上面长了茂密的小树，我感觉里面有蛇，喊一声，果然就有一条小蛇游了出来。小时候为什么我是不受家长喜欢的孩子呢，就是因为我的胆子太小，想象力太丰富。割草的时候胆大的孩子很快就割满一箩筐回家了，我总是很长时间还割不满。有草的地方我就害怕有蛇、有刺猬，但又盼望着草里有小鸟，发现有小鸟就爱不释手，怎么还能割草？发现蛇就不断地摸乱头发，因为传说只要头发的根数被蛇数清，人的魂就被蛇摄去。然后就召唤孩子们来打。只要发现一条蛇，一个上午就过去了，哪里还能割满草筐？小时候我每时每刻都感到怕，至于究竟怕什么，也说不清楚。孤独的童年生活和听了太

多这样的故事，导致了我不怎么和人交流。这和城市孩子不一样。所以我想，是不是科技越发达的地方，这种人和自然的交流就越退化。

问：但这种人和自然的交流对文学创作来说是非常重要的。

答：（笑）所以我认为，要训练一个作家的话，小时候应该把他放到一个没有电的地方。晚上太明亮了，童话就没有了，想象力也就萎缩了。有一年和王安忆一起去瑞典，我就知道了丹麦产生安徒生是和那时候他们特别落后有关系。因为他们靠近北极，有一个漫长的冬天，白天只有三四个小时，晚上一家人围坐火炉，这不产生童话产生什么？如果到了北京上海，灯火通明，每一个角落都照得纤尘毕现，童话就消失了。所以有电灯以后就没有童话了（笑）。

问：我看过一个材料，说王安忆最喜欢的作家就是您。

答：这是北京晨报前几年登的。我想那是王安忆答问时随口说的。马上被问话者捕捉了，变成了一个标题，显然缺乏深思熟虑。

问：可我感觉王安忆说话是很慎重的，她不会随意说，也不会说违心的话。

答：我觉得她这么说，是因为我和她在创作上反差比较大，离得比较远。如果一个人发现别人的东西写得和自己很相似，他是不会喜欢他的。我写农村，她写上海，她当然也写过农村，她是写苏北的。但是我觉得她是用城市的眼光写的，当然写得也非常地道，但是还是不一样，视角不一样。

问：我感觉您和她之间还是有共通之处。就是作品中对心灵、对世界、对每一个生命体都非常关注，是一种内心的真诚的关注。

答：我想这是任何作家都不能忽视的一个问题，就是对人物内心的关注。我记得文学界上个世纪80年代有个讨论，就是文学要向内转，作家应该从人物的内心出发写作。

问：作家要具备一种能力，能深入到人物的内心深处去。

答：或者说在某一瞬间自己的内心完全和人物的内心同化，这和戏剧演员在舞台上的移情还不一样。《檀香刑》中刽子手浸泡檀香木时的心理，完全是一种想象，我相信历史上没有过，杀一个人哪用得着那么费事。

问：那是一种近乎宗教般的情结和举动。

答：它要求写作的时候要自信。而且某个时候，我就是他，我就是这么想的，我认为我应该得到这种荣耀(被太后赏赐)。那么细节紧接着就来了，

既然我是把刽子手这个职业看得无比荣耀的，那我就是在替皇帝做事，我就是国家法律物化的表现，国家法律最后就体现在我身上。既然如此神圣如此庄严，那檀香刑每一个步骤每一个刑具的制作都是非常庄严的事情。

问：您给他找到了庄严的依据。

答：对，为了发扬刽子手行当的职业精神。也是一种表演。受刑执刑都是戏。

小说的第一因素是好看

问：《檀香刑》是想象力的大爆发，您的文学创造力也是受到人们承认的。但当代文学的想象力似乎成了一个问题。还有就是现在的作品中表现出的讲故事的能力。比如说，我们就可以说，有很强的讲故事的能力，但似乎现在的一些作家不屑于讲故事。想象力、讲故事的能力在文学创作中究竟有什么样的位置？

答：讲故事的能力就是想象力。有的人可以讲一个活灵活现的故事，就因为他有想象力。当然想象力比讲故事的能力要宽阔一点。语言方面调动词汇方面，都是需要想象力的。小说的结构，也需要想象力。语言方面，确定叙述的调门就好像电脑里确定了一套程序，它会自动搜索需要的语言。比如写一个省委书记，肯定有一套他的词汇，讲一个老农民，他也有他的一套词汇。但归根到底是需要想象力的。有些比喻，像《围城》里的，婚姻比作鸟笼，像这种精彩的比喻是都需要想象力的。如果对一个文本进行分析，可以看出，比喻用的多少，可以显示出这个作家想象力的强弱。当比喻用得多而贴切有创意时，这个作家的想象力就是比较强大的。当一个作家在他的作品中没有用什么比喻或是一些烂透了的比喻，起码就是他的想象力和创造力不够。再有一个是故事的编撰。编得合情合理又出乎意外，这就是一种想象的能力。现在不少作家编故事的能力都很强，写电视电影剧本时，主要是编撰故事。但有时就是差那么一点点，结果就完全不一样。

问：说到讲故事，现在很多作家似乎不屑于讲故事。

答：有一种认为是，最好的小说是不讲故事或淡化故事的。这种淡化故事的倾向在80年代中期就开始了，它主要受西方的影响。一些人认为传统

的讲故事的小说已经耳熟能详了，要进行小说革命，要全面革命。不仅革掉语言，而且要改变小说最基本的要素。有人就淡化故事，但淡化故事并不等于没有故事，没有故事短篇可以，像马尔克斯的《伊丽莎白在马孔多时的观雨独白》，就写一个女人看着窗外的暴雨胡思乱想。但如果是长篇，或是一个中篇小说，没有故事，那怎么读？而且在现在，它拿什么去吸引读者？我一直强调小说的第一个因素是小说应该好看，小说要让读者读得下去。什么样的小说好看？小说应该有一个很好的故事精彩的故事。因为所谓思想、人物性格的塑造、时代精神的开掘，所有的微言大义，都是通过故事表现出来的。而且做评论文章，单纯从结构和文体，也是没有多少话好讲的。所以我认为还是应该有故事，而且应该有精彩的故事。尤其是在长篇小说里，更应该有让人看了难以忘记的故事，这样才有可能产生让人难以忘记的可以进入文学画廊的典型人物，那些美丽的语言才有可能附丽。皮之不存，毛将焉附？这样故事淡化的短篇存在，像孙甘露的一些小说，《信使之函》等，但后来的第三、第四、第五篇还有人读吗？我觉得作为一种实验是可以存在的，如果所有的长篇所有的小说都这样了，那将是小说的末日。

问：您刚才说电视剧都在讲故事。但我的感觉是在滥讲故事，讲烂故事，模式化了。一方面现在的电视剧不好看，很多导演也把目光投向了作家，另一方面，小说家现在的写作也有小说剧本化的问题。您是比较早触电的作家，不知道您关注过这些问题没有？

答：这是个老问题了。一是电视剧好看的不多，这也不能勉强，因为电视就是一种商业性的操作。很多导演在拍电视剧时不把它当艺术作品来拍。有很多时候是一种捞钱的手段。因此不要指望所有的电视剧好看。但每年还是有那么几部值得看的。为什么不好看，同类题材克隆的太多。还有就是现有的限制制约了电视剧的精彩。比如现在一些现实题材的，没办法深入。我在《检察日报》工作，了解了很多贪污反贪之类的事情。我也写过，也和别的作者写的差不多。比如涉及到公检法自身的腐败黑暗，怎么把握尺度？还有一些影视化的小说，作家创作时就希望自己的作品受到导演的注意，这完全是一种功利行为。这样做是无可厚非的。但我的经验是不能这样做。如果一开始就考虑我的小说要改编影视剧，那小说写得肯定就变了。我觉得写小说就是写小说，绝对不要去考虑影视。而且，真正的好导演，他不需要你向

他靠拢，他会向你靠拢。这个我有亲身经历。写《红高粱》时，谁想到要改编电影啊？而且那时候我觉得我离电影非常遥远，但张艺谋看了后很激动。后来大概是90年时，张艺谋找到我，说想要我写一个农村题材的场面宏大的有意义的故事。我给他写了一个。他说，你千万不要想张艺谋改编电影的事，你就按你的小说写。但事实上做不到。我写的时候，加强了故事性加强了悬念，注意到哪个细节可能在电影里会有用，写出来的这个中篇《白棉花》，我认为是我的中篇里不成功的，简直就是把有意思的东西给糟蹋了。张艺谋看了，他认为也很难拍。他看了以后没被我打动。为什么我千方百计想向他靠拢的时候打动不了他，而在我根本不知道他的时候他反而被我的小说吸引来了呢？所以我认为，不要向什么靠拢，好的小说自然会吸引好的导演。千方百计的靠拢也许反而背离了影视。或者说，如果真的想搞影视，就不要经过小说这个环节。从一开始就按影视剧本来构思。还有，好的影视作品，都是有很强的文学性的，尤其体现在它们的台词上。给我留下印象的像《大明宫词》，虽然它的台词过于优美了，像话剧，但毫无疑问它充分考虑了台词的文学性，而这也恰恰是它的特点。《走向共和》台词也很精到，人物的台词让人觉得塑造出来的人物形象让人信服。

语言就是一种说服力

问：您的小说语言，有评论家用“汁液横流”来评价，而您在《四十一炮》后记中也说是“语言的浊流冲决了堤坝”，可以想象，需要什么样的语言的洪流才能冲决一个堤坝，小溪流是不可能冲决一座堤坝的。您自己认为，《四十一炮》的语言有点转，转到了有点优雅上，但我还是感觉到了您语言上一以贯之的“狠”，而且您的语言还被称为“动物语言”，这个动物，一是指没有羁绊和规范的野性，二是动物性。您一直强调小说是语言的艺术，这些来自读者和评论界的概括，您怎么理解？

答：我觉得语言就是一种说服力。对语言的技术化的量化的分析是很困难的，有一些可以量化，比如常用的词汇；但作家的语感是无法量化的，语感是有独特性的，我们读鲁迅读沈从文，差别是很明显的。我相信让鲁迅和沈从文讲同一个故事，两篇小说都会是好小说。在这个意义上，故事不重要

了。他们的语言本身就已经变成了艺术，成了小说。故事情节是附在语言之上的。80年代中期一批年轻作家要消灭故事，可能就从这来的。所以它也是有道理的。

真正写到那种泥沙俱下的时候，是一种下意识。所有的词汇都不是想出来的，是它自己涌出来的。再有就是你对笔下写的东西的认知深度。至于为什么会进入这种状态，我觉得作家自己是很难进行条分缕析的。有时候过了十年八年后再读原来的作品，还会纳闷：这词从哪来的，我怎么现在想不出来。我的语言的形成，主要还是和童年的关系，和原野乡村文化有关系。当然后来的学习丰富了我的语言。

问：对您的创作，陈思和认为，是革命性和破坏性相结合。

答：我的确没有想到过要革谁的命。但这种感受这种情绪是有的。现在回忆80年代在军艺学习时，就是感觉到不服气。我就觉得你们写的东西不是我心目中最好的东西，为此当然得罪了很多人，说了很多刻薄的话。好小说是什么样的，你让我说，我真说不出来，但我就是觉得当时文坛走红的给了很高声誉的作品不好，我觉得这不是我要写的小说。当然只能用作品来说话。我觉得作家的气是很重要的。当你处在胸怀大志急于想表现又表现不出来的时候，那时候可能就把你的很多潜能都调动起来了。一旦稳定下来有评论家这样那样指点后，我的创作反而进入了比较难的时候。现在我就进入了一种创作要特别小心的时候。

问：这个“小心”是什么意思？

答：这个“小心”就是千方百计地减少对自己的重复，但是是非常困难的。比如说《四十一炮》，我尽量想写得语言和《檀香刑》不一样，但读者可能还是感受到一以贯之。可能语言内核的东西还没有变掉。故事变化很容易，比如我可以写一个《师傅越来越幽默》这样的作品，但它为什么会有不像的感觉呢？就是因为语言没有说服力。这个不像就产生于我写这个人物时没有像其他人物一样，我在某一时刻可以变成他。因为我毕竟对这么一个老工人的心态不是特别熟悉。当然我也接触过这样一些老工人。他放在县城里我还是很熟悉的，但放在大城市里就不熟悉了。《师傅越来越幽默》的故事如果放在县城放在乡镇可能就好一些。第一我有自信啊，我一有自信我的语言就有说服力。当然《师傅越来越幽默》你看了也挑不出什么毛病，但可以

感受到它缺少说服力。

问：您自己认为，《檀香刑》是您创作的一个分野，此前多少还是受的魔幻现实主义影响，此后完全转到了本土的乡土文化。但就像您刚才说的，我感觉您的创作从始至终是有口气贯穿下来的。对民间传说、民间文化的继承一直没有变，只是在表现方式、结构或叙述方式上发生了一些变化。内核是以一贯之的。

答：我觉得是这样的。地方小戏是民间文化中对我产生影响的很重要的艺术样式。这些东西在我过去的小说里肯定已经发生作用，《透明的红萝卜》《檀香刑》里都有，后者用小说的方式来写乡村的戏剧，这个时候作家的主观意图就比较明确了。这也很难说好还是不好。

小说家应该有强烈的批判精神

问：韩少功的丙崽，阿来的土司二儿子，您的炮孩子和肉神，都是有种通灵色彩的形象。如果用正常人的标准来衡量，他们都是非正常的。但恰恰是这样的形象，往往使作品内涵更丰富。为什么塑造这样形象的作品往往更吸引人或更容易成功？

答：这确实是世界文学中的一个普遍现象。回想一下，这样的主人公是太多太多了。格拉斯的《铁皮鼓》、伦兹的《德语课》，拉什迪的《午夜的孩子》，欧·本茨《饥饿的道路》，这种傻孩子或超常孩子，为什么会有说服力呢？我想，这样的小说反映的都是打破了平庸的非正常的奇特生活，通过这样的孩子的眼睛看来是不是更准确一点。再有，我的小说为什么要确定罗小通的炮腔炮调，就是考虑到这种生活的说服力。我怕读者难以相信这种生活的说服力，所以我就先框定这是一个炮孩子的炮言炮语。他在讲述的时候就是一种创造，不要用现实的条框来框定。这是可以从创作心理学上来研究的一个课题。很多世界的国内的著作都有这种超常的小孩在里面，一群傻瓜。傻孩子现在太多了(笑)。也可能傻作家太多了，很多题材雷同。我刚给《小说选刊》原创版写那个《火烧花篮阁》的结尾：接下来的故事，无论他怎样努力地想不落俗套，都会变成对时下流行小说的拙劣摹仿。

时下一些作者挖空心思搞一个创新，回头一看，又落入另一个圈套了。

怎么办？只能尽量做到不重复自己也不重复别人，但实际上你以为没有，其实还是在重复。

问：《四十一炮》的后记您有一句话，说“我不谈思想”。在您和大江健三郎的对话中，也有一句话“作为一个农民的儿子，我有一颗农民的良心，不管农民采取了什么方式，但我和农民的观点是一致的。”

答：这是谈到《天堂蒜苔之歌》时说的。“我是从乡村出发的，我也坚持写乡村农村，这看起来离中国当今的现实比较远，如何把我在乡村小说中描写的感受延续到新的题材中来，这是我思考的问题。因为我写的是小说，而不是大批判的文章。”“经过了一段创作以后，我发现作家是不能脱离社会的。一个作家可以千方百计地逃避现实对你的影响，但现实会过来找你”。

问：前面谈到的这些作品，看上去好像离现实有一段距离，但是否从这样的角度反而更利于切入我们生活的本质？表现生活的力度更大更直接一些？就像您离开高密东北乡后，因为距离反而获得了更好的表达？

答：作家写的时候未必会考虑这个问题。但现实的影响还是有的，我读《爸爸爸》，这个小说对文革的批判的意图是非常明确的。《尘埃落定》中，可以看到阿来的藏人立场。《四十一炮》，我尽量地把这个故事变成童话或寓言，但罗小通讲到九十年代的农村时，我对农村的看法也是掩盖不了的。我没有批判老兰，没有骂老兰，但实际上我对他的态度是明显的。作家应该尽量往后藏，不谈思想不代表没有思想，我对老兰这样的人物肯定是持一种批判的态度的。但是不是这个小说就完全把他掩盖住了呢？我并不知道。当然有些作家可以在作品里直接表达爱憎表达思想。我的意思是，我不代替人物说话。既然是罗小通这个炮孩子在讲话，那么所有的思想都是罗小通的，现实生活中，我对老兰这种人物深恶痛绝，但罗小通对他很赞赏；我对父亲这样的人物有同情，但罗小通是瞧不起的。这也是文学作品的批评方法的问题。究竟怎样看待作家和小说人物之间的关系，究竟怎样把作家的思想和作品中人物的思想区分开来？当然，作家的思想最终也制约他对小说素材的选择，也制约了他作品水平的高低，但完全把作家思想和小说人物的思想划等号，这种批评方法非常的陈旧。

问：在这个作品中，无论罗小通最后怎样，读者是能读到一种非常尖锐

的批判的。

答：写作时，我在里面也表达了很多的讽喻。起码我觉得是对现在社会人的变态的夸大的欲望的一种批判，罗小通在吃肉上表现出的病态和夸大，以及肉神庙、肉神节，就是人的非正常欲望的表现。和尚的性史，就是对现在泛性的讽刺。写《酒国》时，这个主题也是非常鲜明的：对酒文化的反讽和批判。但我没必要自己跳出来骂，这就是我说的不谈思想的意思。作家的思想没有直接表现而读者能感受到，这是一种最好的境界。

问：现在有一些作家，不谈批评，不谈思想，这个不谈和您说的不一样。您觉得，小说家要不要批判精神？小说应不应该有批判精神？

答：小说家应该有强烈的批判精神。实际上每个人都在批判，作家不能简单跳出来，像骂大街的，但这种批判精神应该是支撑小说的时代精神。你选择了作家这个职业，你就选择了一个反叛者的行当。扮演了一个反叛的批判的角色。任何一个时代的好作家都是扮演了一个批评者的角色。像铁凝、王安忆、张平，他们的作品中都有着批判的精神，但表现方式却是大不相同。

问：这也正是为什么读者老百姓喜欢他们的作品的原因。

答：如果真是要歌功颂德，看人民日报就行了，还要看什么小说。

问：您现在在山大文学院带研究生。原来是作家纷纷到学院去充电，现在是作家纷纷到学院去讲课、任教，对此您有什么体会？

答：我觉得我是不称职的。作家有两种，一种是学者型，还有一种，像台湾说的，叫素人作家。我更多地还应该是素人作家，靠灵性、直觉、感性和生活写作，不是靠理论、知识写作。当然，有一种作家是完全可以到大学里去当博导的，像叶兆言，格非，他们都是读书破万卷的，又家学渊博。而且他们掌握了做学问的全套的方法，我觉得我是滥竽充数。再有一种，像王蒙、梁晓声，他们也可以当教授。他们经验很丰富，理论的能力很强，口才也好。

问：您不觉得作家介入到当代文学的教学，对这个学科的发展对文学的发展来说是有利的吗？

答：总体上说，我觉得这个现象是好现象。但乱套了也不好。如果每个大学里掺杂这么一两个作家，起码可以消灭学生对作家行当的神秘感。

（原载《中国作家网》）

记忆被一种声音激活
——莫言谈《檀香刑》的写作

文 | 莫言　夏榆

背景：莫言写作了5年时间的新长篇小说《檀香刑》面世了。这是一部什么样的小说？有人说刚读了一个开头就觉得毛骨悚然；有人说心脏病患者不宜读此书；还有人说小说的情节太残忍……不论说者站在怎样的角度言说自己的内心感受，小说毕竟是惊心动魄的——1900年德国人在山东修建胶济铁路，猫腔戏班的班主孙丙的妻子被洋人侮辱，孙丙借助义和团的力量反抗洋人。孙丙有个美丽的女儿叫眉娘，是县令钱丁的情人。在袁世凯的压力下，钱丁被迫将孙丙关入大牢，并给他施以类似西方木桩刑的一种残酷死刑——檀香刑。行刑者是大清朝头号刽子手、眉娘的公爹赵甲。赵甲把这次死刑视为他生涯中至高的荣誉，一心想让亲家死得轰轰烈烈。这个听上去大义凛然的故事，在莫言的笔下却成了一场华美的大戏。清末的屈辱历史退为全书的大背景，在这背景里呼啸着火车的锐叫，回响着温暖的、荡气回肠的猫腔。

写作：返回与超越

夏榆(简称夏)：《檀香刑》出版以后，读者和评论界反响挺大。时隔几年你的写作又回到高密乡，重让读者看到你鲜活的创造激情和力量。请问你通过这部书的写作想表达什么？

莫言(简称莫)：我想写一种声音。在我变成一个成年人以后，回到故乡，偶然会在车站或广场听到猫腔的声调，听到火车的鸣叫，这些声音让我

百感交集，我童年和少年的记忆全部因为这种声音被激活。十几年前，我在听到猫腔和火车的声音时就感觉猫腔这种戏和火车走动的声音最终会在我的内心成长为一部小说。到1996年的时候，我想到胶济铁路修建过程中，在我的故乡有一个戏班的班主，也就是小说中描写的孙丙，他领导老百姓自发地与入侵中国的德国人抗争。当然他们的抗争用现代的观念看很愚昧。孙丙这个人在近代史和地方志都有记载，但被拔高得很厉害，他被塑造成一个不亚于李自成式的英雄人物。后来我作了大量的调查，走访了幸存的老人，发现孙丙作为一个农民，作为一个乡村戏班的班主，他还没有意识到反帝反侵略那样重要的问题，实际上他的想法很简单，就是修胶济铁路要穿过祖先的坟茔，迁坟肯定就会破坏风水。村里祖祖辈辈沿袭下来的生活会因此而改变，他们不愿意，就抗拒。然后就引发一场轰轰烈烈的暴动。我就写了这么一部书。

夏：我注意到你的写作，好像当你回到故乡高密的时候，就跟你天赋中的气质、激情、灵感甚至血脉相吻合，达到一种合一的状态。《透明的红萝卜》《红高粱》《红蝗》《欢乐》《丰乳肥臀》都如此，这样的写作饱满而酣畅，具有神性。你怎么看自己的故乡，高密是你的精神故乡吗？

莫：故乡对一个作家是至关重要的，即便是一个城市出生的作家也有自己的故乡。对我这样的成长经历或写作类型的作家，故乡在生活和写作中所占的位置更加重要。20年前我刚开始写作的时候，文学还有很多的清规戒律，还有很多禁区，我们那时还要从报纸和中央文件里寻找所谓的创作信息。我当时还在部队，做过一段代理保密员的工作，有条件比一般人通过新闻媒体更早知道一些国家政治、政策的变化，报纸可能会两个月才知道，而我们通过中央内部文件及时就可以获知信息，比如关于刘少奇的平反，别人都还不知道刘少奇要平反的消息，我知道了就可以创作一部老贫农怀念刘少奇的小说。1984年，我从部队基层到解放军艺术学院，环境的改变和视野的扩展突然之间让我开窍了，那时我写了一篇小说《白狗秋千架》，第一次出现高密乡这个地理概念。从此就像打开了一道闸门，关于故乡的记忆故乡的生活故乡的体验就全部复活了。此后关于故乡的小说就接二连三地滚滚而出，就像喷发一样，那时候对故乡记忆的激活使我的创造力非常充沛。

夏：那时读者和评论界对你的出现感到吃惊。

莫：到八十年代末我有意识地作了一下调整，我感到一味地写故乡写高密是不是会重复？读者会不会厌倦？后来写《十三步》和《九歌》这些小说就模糊了故乡的特征，代替的是小城或小镇，但依靠的还是那些很熟悉的记忆和体验。直到写《丰乳肥臀》的时候，再一次明确地以高密乡作背景，写它怎样从一个蛮荒的状态，经过一百年的变迁发展成一个繁荣的城市，反映了一个地区一个民族的变迁。当时这部书因为一些写法、思想、观念的差异引起争议，甚至被无限上纲批判。我在写《红蝗》的时候，在后记写了一个补缀，我说故乡是文学的概念，不是地理的概念，我写的高密乡是文学性的，实际并不存在，其中写到的地理环境、风土民情包括植物等，在实际的高密乡是不存在的，包括那种红高粱也并不存在。有好多外国读者看到《红高粱》后就想去当地寻找那些植物。肯定找不到。那是我内心的产物。高密乡实际上是作家的一个精神故乡。我记得美国作家托马斯·沃尔夫在写《天使，望故乡》时，故乡的人都攻击他，指责他诋毁故乡，但实际上他写的故乡是他自己的精神故乡。所以我提醒读者不要对我笔下的高密乡对号入座，尤其高密的老乡们不要对号入座。我认为作家在开始创作的时候是寻找故乡，然后是回到故乡，最后是超越故乡——超越故乡是一个非常艰难的写作过程。

写作：抵抗与不可抵抗

夏：那么你现在身处一座城市，城市生活影响你的写作吗？

莫：作为一个农民出身的人，我在农村逐渐生活了20年，最后进入中国最大的城市。实际上我现在在城市生活的时间比在乡村生活的时间要长，可为什么我在写到城市生活时就感觉笔下无神呢？好像读者或评论界也有这个看法。我觉得长期以来读者或评论界形成一个先入为主的定势，就是他们划定一个界限：这个人写城市题材的，那个人写农村题材的，写农村题材的人写城市生活是不可信的。包括贾平凹，有评论家曾经在一个讨论会上提出贾平凹写作城市生活的作品是失败的。我不同意这个说法，不能因为作家不

是出身城市就断定他们写作城市的作品不成功不可信。比如格非，也是一个农民出身的人，为什么就没有人觉得他的城市题材的写作不成功呢？而王安忆、李锐，他们也都是城市出生，但写农村就写得很好。为什么我和贾平凹写城市人们就有看法呢？我觉得每个人心目中都有一个自己的城市，即使我们写的城市跟大家写的城市不一样。我就是用我自己的眼光看我生活的这个城市，有什么不可以呢？贾平凹写的西安难道不是一个很独特的视角吗？有什么不可以呢？我写的故乡是我的一个精神故乡，而我写的城市也是我的一个精神的城市。

夏：你在写《檀香刑》的时候就没有了这些约束。

莫：写《檀香刑》的时候就不管了，该怎么写就怎么写，自由无忌，我没法再把我的故乡虚幻掉，不管别人喜欢还是不喜欢。因为这涉及到我成年记忆中最深刻的东西：火车和猫腔。如果我把它换成江南腔或东北腔我会感到特别别扭，历史上高密乡也确实出现过在当时可谓是惊天动地的农民起义，在当时的情况下不管那些农民的动机是多么朴素，甚至带有愚昧色彩，但他们的行为现在看确实有非凡的意义，他们利用戏剧的方法，甚至借助岳飞这样的英雄人物作依托，跟掌握着最先进武器的德国入侵者抗争。把猫腔、火车跟孙丙抗德的故事连在一起，我就必须回到故乡，回到高密，我要非常鲜明地把高密乡的这个旗帜高高举起来。因为这些跟童年跟故乡跟历史紧密联系的一切是我的写作资源，我写《檀香刑》时确实是得心应手痛快淋漓。准确地说，我的写作是对优雅的中产阶级情调写作的抵抗。

夏：这几年你经历过很多变迁，人生际遇文学环境都发生了变化，社会环境公众心态和以往也极不相同，现在你怎么看自己的写作，怎么看当下的时尚化写作。

莫：文学发展到现在有了这样一个共识：每一个作家都有他自己的独特价值；每一个作家都有他自己的独特世界；每一个作家都要发出属于他自己的声音。在这种情况下所谓的时尚化写作就都有各自存在的价值。你当然可以反感可以拒绝，但他们还是有自己存在的理由和价值，他们会一步步走下去，他们有喜欢他们的读者。反过来他们对我们也可能不以为然，我觉得这些都需要以平常心看待。一个作家的突破很可能会在边缘，而一旦突破他马上会进入中心，变成一个流行话语作家，会逐渐走到自己的反面。我觉得

现在真正可怕的是一些已经取得了写作话语权力的作家，他们用一种伪装的很悠闲很典雅的中产阶级的情调写作，这些人充斥出版和传媒界。这当然不只是一个孤立的文学现象，它还是一个社会现象。社会上确实有一些人发了财，不管通过什么手段，他们对西方一些中产阶级一言一行进行模仿，包括他们的情调。大概在九十年代中期的时候，北大的一些学者提出在下一个世纪谁决定一部书的命运，究竟是什么人在读书，他们提出一个“中产阶级”的概念，声称要为中产阶级写作。他们说你要想自己的书卖得好的话你就得讨中产阶级的欢心。我当时就说：在中国，中产阶级的提法还为时过早。我觉得一个中产阶级的审美情趣并不是有了钱就能培养起来的，而当今的中国有几个人能有超出普通中国人的意识呢？写作《檀香刑》如果有什么是有抵抗性的话，我觉得就是和这种中产阶级的写作抵抗。

写作：虚伪与诚实

夏：*你刚才说你的写作是一种抵抗性的写作。几年前你就被看成是先锋作家，你怎么看当初的先锋或反叛的姿态？*

莫：我觉得先锋并不仅仅是一种姿态，也不仅仅是一种写作态度，实际上是一种人生态度。你敢于跟流行的东西对抗，你敢于为天下先，这就是先锋的态度。甚至在很多人都不敢说心里话的时候你敢说就是一种先锋的态度。“文革”期间敢跟流行话语对抗的地下文学就是一种先锋，巴金在八十年代写《随想录》的时候就是先锋。在我看来实际上“文革”时期对作家的写作禁锢，有的是意识形态的控制，有的就是作家头脑本身就有的，你从小生长的环境和所受的教育，你的阅读等等决定了你不能那样写只能这样写。我当时的写作就是带着对这种禁锢的突破意识而写作的。

我写《欢乐》和《红蝗》的时候是一种抵抗式的写作，现在回头看都是一种表面化的抵抗。当时引人注目，让很多人咋舌。九十年代以后，随着年龄的增长，创作量的累积，那种有意识的抵抗越来越少，到了《丰乳肥臀》之后又掀起一个高潮。到1998和1999年以后的写作我变得低调，很多的锋芒被藏起来了，当时往后退了一步，有意识地压低写作的调门。我觉得评论家

喜欢的那种东西我知道怎么写，比如我写的《三十年前的长跑比赛》《牛》《我们的七叔》《拇指铐》等等。当我突然变成我从前的调子的时候，很多人又不喜欢了，《檀香刑》就是这种写作。我已经压了三年了，用那种低调的比较优雅的态度写作。开始写《檀香刑》的时候也想写得不那么剑拔弩张，但压着压着就不想再压了。

夏：像这种《檀香刑》的写作是不是更符合你的写作天性呢？

莫：当然，如果从写作的痛快淋漓来说更符合我的天性。

夏：通常人们把先锋的姿态归结到青年，但是我们看到世界很多优秀的作家，随着他们年龄和阅历的增长，他们对人世的洞察更加敏锐，写作的态度也更加激进和彻底。

莫：一个18岁的孩子可能是非常保守的，一个80岁的老人可能是非常先锋的。我觉得衡量一个作家是否先锋就看他是不是虚伪，他是不是在用一种虚伪的态度写作。当然，小说是虚构的，用余华的话说“作品是虚伪的”，但你注入到写作中的情感不能虚伪，必须诚实。我觉得我们生活中最让人切齿的就是虚伪的话语。这甚至不仅仅是一个文学的话题。

写作：前进与撤退

夏：你怎么看世界文学呢？中国的文学在世界文学格局中的位置会不会影响你的写作，你想过自己的文学抱负吗？

莫：实际上外国文学对中国文学包括对中国作家的影响是至关重要的。现在我们回首八十年代的时候，任何一个坦率的作家都不能否认外国文学对他的影响，1984和1985年的时候拉美的爆炸文学在中国风行一时，很多作家都受到影响。没有八十年代铺天盖地的对西方作家和西方文学思潮的翻译和引进，可以说就没有现在的这种文学格局。八十年代中国作家就意识到对异域文学的借鉴是不可缺少的，但如果过分的借鉴甚至模仿就没出息了。实际上后来出现的“新写实”、“新乡土”的文学潮流也都是为了抵抗对西方文学的简单模仿。对于作家个体来说，要写出跟别人不一样的作品来，然后再写出跟自己已经写出的作品不一样的作品，这就足够了。我想如果有众多

的作家实现了这个愿望，那么集合起来我们的整个中国文学就会非常丰富非常有个性。只要有这么一批作家出现，那么我们的文学自然在世界文学的格局中就会取得不可替代的作用。我觉得现在我们基本实现了这个愿望，我们没有必要妄自菲薄。我相信用不了多久，西方的年轻作家就会说他受到了中国的某个作家的影响。交流是双向的。我们一旦进入这种交流的正常态势的话，我们在接受别人的东西的同时，别人也会接受我们的东西。落差很大的两个湖泊之间，一旦闸门开放，只有水位高的向水位低的方向倾泻，你只有接受；但到了平衡的时候，两个水位一样高的时候，就互换了。

夏：现在很多作家开始关注国际视野，希望能走出国门参与到更广泛的国际间的交流中去，你有这种愿望吗？

莫：我觉得在今天信息如此发达，互联网普遍风行的时代，出不出去已经没有什么区别，在以前一个人出过一次国是一件很大的事。但你要是长期的到一个国家，你在法国或美国住三年或五年，你自然会获得很多东西，反过来如果你仅仅是在巴黎呆了七天，在纽约呆了两周，就觉得获得了一种国际视野，那也太简单了，这跟旅游没什么区别，这对文学创作没有任何帮助，不如静下心来，读一些书，看一些音像资料或许更有用。回过头来讲，如果一个天赋很好的人从八十年代就是在一种封闭状态中写作，根本不知道这个世界发生了什么，只按照他自己的想法写作，未必写不出好的作品。我觉得现在太多的信息让人无所适从。我有时候真想放下一切躲回高密乡，在对西方文学的借鉴压倒了对民间文学继承的今天，《檀香刑》的写作大概是一种不合时尚的写作，是对魔幻现实主义和西方现代派小说的反动，或者说它是我写作过程中的一次有意识的大踏步撤退。我认为一个作家独立自由地写作，不为外部所惑，那会是很美好很理想的状态。我希望这样的状态一直跟随我。

（原载：2001年5月18日《南方周末》）

对话莫言

——作家应把历史记忆当成素材宝库

文 | 莫言　网友

标签：莫言　《蛙》《檀香刑》　计划生育文化

主持人文坛：《蛙》里塑造了很多人物，我一会儿要提到这个人物可能并不是很特别，但是对他的描写也很有意思，对姑姑影响也挺大的，就是王小倜。

莫言：王小倜在第一稿里是一个浙江的牙医，60年代的时候他在那个地方开了一个牙医店，非常英俊的小伙子，第一稿里这个小伙子和姑姑建立恋爱关系，后来被公社的人制造了一起冤案，把牙医活活打死。

主持人文坛：后来为什么改成飞行员。

莫言：后来我觉得这个人物时代性不强，而且那个时候的牙医有悖历史真实。60年代一个外地的浙江牙医不可能跑到山东高密县开牙医诊所，大概到80年代改革开放以后才能发生的事情。第二稿我就改成一个飞行员。为什么写这么一个飞行员？也跟我从小本人的对飞行员无限的崇拜有关系。在真实的高密县城西侧就有空军的机场，而且机场里的飞机经常在天气晴朗的时候，就在我们村子上空进行演练，有关飞行员演练也传来很多神话。

前面有一个叫胶县的县城也有一个机场，而且机场里确实曾经有飞行员驾机跑到台湾去，引起很大很大反响。首先我对高密机场和胶县机场，在我们村庄上空飞来飞去的飞机充满神圣，对飞行员的职业充满崇拜感，设置这样一个人物具有历史感。这个历史感就在于当年大陆的一个飞行员飞到台湾去是可以得五千两乃至八千两黄金，台湾的飞行员飞到大陆来，也会受到很好很好的待遇。曾几何时两岸的关系慢慢的缓解了，当年这些严肃的掉脑袋的事情现在都变成了一些历史的沉寂。

而且设置这么一个人物，最能够让姑姑的命运产生巨大转折。因此，在

60年代国民党，台湾的蒋介石天天叫嚣要推翻大陆，我们那里又处在沿海地区，我们那个地方又经常有台湾的传单空飘过来，降落下来，经常有学校的学生捡到空飘来的传单交给老师，交给公社，展开不断的教育。而且经常说哪个地方晚上打炮弹。

在这么一个情况下，假如姑姑的一个对象竟然是叛逃到台湾的一个我军的飞行员，我想姑姑的命运基本上一下子会产生天上地下般的变化，可以产生一种巨大的逆转。这为塑造姑姑的性格会发生很大的作用。而且也是这个小说的故事发展的一个强有力的推动。否则姑姑跟另外一个医生，黄医生的矛盾，也会计划到那种程度。否则姑姑的一生也可能是非常圆满的。正因为有了飞行员的故事，导致姑姑一生未婚，然后接下来她一步一步发展到现在这个情况，一直到晚年变成了一个性格喜怒无常，讲话阴阳怪气的人。

网友：当下中国文学，很多作家的取材都是过去的取材，而漠视了当下的现实，莫言老师有没有这个感觉？您怎么看待中国文学的现状？

莫言：某种意义上讲文学就是记忆，文学家应该都是把历史作为自己取之不竭、用之不尽的宝库。哪个作家写的作品都是过去的记忆，这个无可厚非。但是你不能说我写了历史记忆，写了乡村记忆，你就认为我的小说跟当下没有联系。文学毕竟不是一种新闻报道式对生活直观的反映，文学需要作家在脑子里反复构思、反复沉淀，用这样的方式塑造出人物，不管是写现实还是历史，只要把人物写好就是好作品。哪怕今天写了昨天发生的事情，如果仅仅变成事件的记录者，不需要作家来承担，很多记者都完成得比我们好得多。

当然小说不能够回避现实生活，作家也不能一头扎到所谓的象牙塔里对当下外边的生活不闻不问。我们的窗户外边发生各种各样生活的变化都会对作家的创作产生直接的影响或者是间接的影响。就拿《蛙》为例，尽管我是从上个世纪50年代开始写起，但是它的历史发展沿革一直写到现在。我写到蝌蚪跟陈眉这个小孩出生的时候，已经到了2008年了。而我的小说里，后来高密县也已经变成一个城市，两边都是各种各样的别墅和小区，各种各样豪华的体育场，建起了斜拉大型钢桥。

当然我们在大兴土木建设辉煌的现代化建筑的时候，另一方面我们也在大兴土木建设娘娘庙，重塑娘娘金身。先进和落后的东西同时发展，当然我

们把宣扬娘娘庙的东西当作传统文化来建设。你不能说我这个小说从50年代开始写起就说我写的全是历史记忆，没有写到现实，要写现实也不能断裂。

主持人文坛：刚才这位网友的意思并不是针对您的作品而言，可能是觉得当代很多人都愿意回头看、回头写。

莫言：也没有办法，人总是喜欢回忆，尤其是作家这个职业更是把回忆当作一种自己最好的思维活动。拿起笔来，思维不知不觉跑到过去去。即便我看到眼前发生的一件事情，但是如果让我变成一种创作的冲动，往往是激发了我对过去类似生活的一段记忆。假如眼前发生了一件事情激活了自己当年自己亲历的一件事情，马上就能构思成一部小说。

当然也不绝对，现在有很多人都是写当下的生活，到网上看一看，网上成千上万部的小说都是写发生在办公室里的故事。

主持人文坛：您平常上网读书吗？

莫言：我读过。

主持人文坛：也会读年轻人比如80后、70后的书？

莫言：我读过，比如办公室来了漂亮的同事，玄幻小说、创业小说、盗墓小说，我都读过。

主持人文坛：郭敬明的小说你读过吗？

莫言：读过《幻城》。

主持人文坛：韩寒呢？

莫言：《三重门》我都读过。

主持人文坛：丁天呢？

莫言：他不算是80后的作者，他的作品我读过。

主持人文坛：在《蛙》这部作品中，蝌蚪给杉谷义人先生写过一句话，他说他想回到乡村，因为那里或许离文学更近。这是不是您心理的一种写照？

莫言：蝌蚪身上确实有很多我个人的影子，这可能也是我自己的心里的想法。这种想法很偏激，文学哪里都有，未必回到乡下去文学就离你近。在都市的高楼大厦写字楼里照样产生文学，这是写蝌蚪一个人的感受，跟他的出生和经历有关系。假如一个从小生活在北京、上海大城市里的人，有很多作品的文学灵感也是产生于的北京豪华的大厦里。

主持人文坛：目前您的文学灵感主要来自于哪里？

莫言：我的文学灵感主要是来自于现实生活当中能够激发我历史记忆的一些素材。另外是来自于我头脑中留存下来跟青少年有关的许许多多具有鲜明个性的人物形象。这是很多灵感的源头。

主持人文坛：好的，因为时间的关系，我们得跟所有的网友说声再见了。

莫言：各位网友，非常感谢你们，浪费这么多时间。

主持人文坛：非常感谢莫言老师，也邀请我们所有今天在场的朋友，如果还没有读到这本书可以去读一读。谢谢，再见！

乡土高密　魔幻莫言

文 | 章芳

一个饿得吃煤的少年的财富梦

——莫言成长经历里的痛与乐

引言：莫言曾在多次的演说和文字中表示是自己独特的童年经历让他选择了从事写作这个职业。那么，这个来自著名高密东北乡的作家究竟有着什么样的童年，让他即使在获得诺贝尔文学奖后也不忘调侃是少年时三餐吃饺子的渴望激发了自己的作家梦呢？走进莫言文学馆，在一帧帧的照片、一件件实物、一行行文字的指引下，赫然读到的是莫言成长中的两个关键词：饥饿和阅读。充满神奇的是，长久的饥饿并没有剥夺掉莫言的斗志，反而在大量阅读的刺激下，使作家对生命的体验有着异于常人的深刻，从而夯实出作家精神世界的丰腴和深远。

莫言获得诺贝尔文学奖后接受评委会的采访笑谈自己文学梦始于少年时以为写作可以赚大钱，可以三顿吃饺子。然而这绝不是莫言惯常的幽默，在莫言文学馆二楼展厅的墙壁上真实地记录了童年莫言文学梦这个始端故事。

“因为吃，我曾经丧失过自尊；因为吃，我曾经被人像狗一样地凌辱；因为吃，我才发愤走上了创作之路。”那么童年时期的莫言究竟饿到了什么地步以至于让作家刻骨铭心呢？除了众所周知的“饺子”，还有一个带有荒诞色彩的现实故事，那就是饥不择食的少年莫言为了填饱肚子甚至啃过煤块。1961年的春天，村里的小学拉了一车亮晶晶的煤，没有见过世面的孩子不知眼前黑乎乎的东西为何物，其中一个聪明的孩子拿起一块放在嘴里咯嘣咯嘣地啃起来，看到他嚼得香甜的样子，莫言和其他小伙伴一拥而上，每人

抢一块也吃起来，还感觉“味道好极了。”一旁的大人见状，也扑了上来，校长见状出面阻拦，谁知更是造成哄抢。多年后，莫言回忆这个不可思议的故事，说“至于煤块吃到肚子里的感觉，我已经忘记了，但是吃煤时口腔里的感觉和煤的味道，至今还牢记在心。”

莫言回忆小时候的自己和小伙伴们整天惟一做的事情就是找食物吃，“像一条条饥饿的小狗”，在村里的大街小巷里嗅来嗅去，寻找一切可供填饱肚的东西。莫言说那个时候全地球最倒霉的树就要属他们村里的树，因为他们饿得吃树叶，吃光了树叶就吃树皮，树皮剥光了就直接啃树干，所有的树都被人们啃得遍体鳞伤，就因为这样大家伙都练就了一口锋利的牙齿，“世界上大概没有我们咬不到的东西”。莫言甚至举例村里有个小伙伴长大后当了电工，甚至不用任何工具仅仅用牙齿就能咬断小拇指粗的钢丝。

2008年夏天，莫言的长篇小说《酒国》翻译成英文海外发行，他受邀在美国演讲讲述自己的成长经历时曾经提到过上面两个现在看起来甚至有些荒谬的故事，他表示，仅仅有饥饿的体验并不一定就能成为作家，但饥饿使自己成为一个对生命体验有着比较深刻认知的作家，长期的饥饿带给作家身心的折磨，让作家认识到与食物相比，爱情、理想、事业、光荣等等这一切对人来说在没有填饱肚子之前都是虚妄，“我见过了人间的苦难和不平，我的心中充满了对人类的同情和对不平等社会的愤怒，所以我只能写出这样的小说。”

对于莫言的成长，莫言文学馆里有一句话特别中肯：“他在寂寞难耐的环境里，在没有丝毫功利的思想境界中，不断地积累着各方面的知识，积蓄着文学创作的能量。”确实如此，在文学馆的展柜里，有他阅读过的大量书籍，比如《野火春风斗古城》《三国演义》《聊斋志异》《隋唐演义》，甚至还有一些连环画，正是这些书打开了莫言真正意义上的文学世界，并不可避免地左右着他的作品。

莫言小时候虽然家里很穷，但父母还是咬牙把莫言送去了读书，也正是在村里的小学打开了莫言的阅读之旅。因为家里成分原因，莫言读到五年级便辍学务农了，但阅读没有停止。“那时候书非常少，一个村子里几本书了如指掌，为了看书，想尽了一切办法，提前拿着自己仅有的几本书去跟人家交换，人家不感兴趣就帮人家干活，帮人家推磨、割麦子，换来阅读人家藏书的权利。后来附近十几个村庄的书都看完了，你不要以为十几个村庄有

多少书，没几本书，顶多也就是二三十本，我当时觉得我已经是世界上学问最大的了，把周围一个乡的书全看光了，其实也就是十来本书，几本经典著作。”

在莫言文学馆里，有几封莫言在解放军艺术学院读书时与大哥管谟贤来往的家书特别引人注目，从中更是可见莫言读书之勤奋、写作之刻苦，真就像饥饿的人扑在面包上一样，所读的书涉面之广、涉及之深可见一斑。

所展出的家书从1980年到1982年间共6封，每一封来往的信里都提及书，不是莫言请大哥帮忙寻找书，就是大哥向他推荐书籍，其中既有大型工具书《辞海》《辞源》，也有外国政治经济类书，更有中国古典文学书籍如《诗经》《楚辞》《左传》《春秋》等等，以及五四作家作品等。所谓“功夫不负有心人”，在这期间莫言的处女作《春夜雨霏霏》在地方刊物《莲池》发表，开始在文坛崭露头角。

在参观莫言文学馆的时候，记者还在莫言大哥管谟贤所写的《莫言家族史略》的序言中发现莫言的文学才情原来是有家族遗传的。

在这篇序言中，管谟贤指出莫言成长的原因，除组织培养，领导及文学前辈的关怀，朋友的帮助，个人奋斗之外，家族的传统，家庭的教育亦不容忽视，因为“通过研究，可以发现管姓历来崇文而不尚武，自古至今，管姓名人多为文人。如讲习《诗》《书》的管宁，精于《易》算的管辂，诗人管师复，词人管鉴，女画家管道升（赵孟頫夫人），散文家管同，经济学家管大同，诗人管用和等。莫言成为作家，是否得益于管氏遗传呢，我的结论是肯定的。

乡土的高密　魔幻的表述

——莫言文学世界中的土与洋

引言：评奖委员会在宣布莫言获奖时说：“2012年的诺贝尔文学奖颁给莫言，因为他融合了民间传说、历史和当代的魔幻现实主义风格。”莫言从没有避讳过西方现代大师福克纳和马尔克斯等对自己作品的影响，但他同时也强调自己并没有刻意去模仿“他们的叙事方式和他们讲的故事”，而是用心去体会他们为什么要这样讲故事以及他们对人生对世界的认识。显然，莫

言找到了，他操持着西方现代小说技术这把刀一刀一刀打磨了属于莫言的、属于中国的充满魔幻色彩的“南美洲”——“高密东北乡王国”

在莫言文学馆里，有这样一段莫言的话，对“高密东北乡”进行解读：“在一篇题为《白狗秋千架》的小说里，我第一次提到了高密东北乡，从此便开始了啸聚山林、打家劫舍的文学生涯，从这个时期开始，我高高举起了高密东北乡这面大旗，像一个草莽英雄一样，开始招兵买马，创建了我的文学王国。我创造了高密东北乡，是为了进入与自己的童年经验紧密相连的人文地理环境，它是没有围墙甚至没有国界的。如果说高密东北乡是一个文学王国，那么我这个开国君主就应该不断地扩展他的疆域。”

短篇小说《白狗秋千架》创作于1985年4月，照这样计算，莫言这个“高密东北乡的君主”，已经在这个王国开疆扩土了27年。

众所周知，1987年，张艺谋拍的电影《红高粱》摘金熊奖，不仅让世界从此开始认识中国电影，同时也把莫言笔下的“高密东北乡”推向了西方世界。电影获奖后，《纽约时报》等西方主流媒体也开始注意到这个中国作家，还给《红高粱》写了书评，称“莫言那些‘土匪种’的角色融入了神话架构的高密东北乡，从此上了世界文学的版图”。

显然对于这个东方的魔幻世界，莫言无论是华丽炫目、荒诞无稽的故事情景氛围，还是天马行空的自由想象力，以及澎湃辗转的语言总是让人惊叹不已，总之“千言万语，何若莫言”。

莫言在谈及自己的创作时毫不避讳自己深受过外国作家的影响，但是他表示他并不是照搬他们讲故事的内容和方式，而是在充分理解他们的文学特质后加以创造，由此才有他的文学故乡“高密东北乡国”。而莫言是有野心的，他不断地丰富着这个精神故土，曾以空手道的功夫将日本北海道札幌市的广场空降到他的“高密东北乡”里，并且让那里大雪飞舞，万众欢呼。而之所以要这样，莫言就想将“高密东北乡”成为中国乃至世界的一个缩影：超越高密，撇开故乡的概念，挪移外乡的经验，发生在中国的、世界的变化都可以在文学故乡里出现。用故乡的独特性创造出世界的共性，让外国读者在他的“高密东北乡”里读到他自己的情感和思想，这次诺奖的获得证明莫言做到了。

创作“贼大胆” 生活“可怜虫”

——创作生活中的狂与淡

引言：莫言是近几年中国作家中获诺贝尔奖一直呼声最高的作家之一，王安忆曾在接受采访时毫不吝啬地赞扬莫言，称他是“中国最有才华”的作家。然而，在他长达三十多年喷薄式的创作之外，他的“低调”也是出了名的。所有见过他的人，几乎都会留下低调、谦和的印象，以及这次获诺奖前后他淡定的表现，无一不与他在文字世界里表现出来的狂放大胆、肆意徜徉截然不同。

莫言在谈起自己时，曾经这样说过，“在日常生活中，我可以是孙子，是懦夫，是可怜虫；但在写小说时，我是贼胆包天，色胆包天，狗胆包天。”他获得诺贝尔文学奖之后，好朋友麦家谈起对莫言的印象，用了一个词来形容：低调。麦家说，有一年他邀请莫言到杭州参加读书节，他很仗义，二话不说就去了，来了也不爱说话，而且两个人在一起从来都是坐下来，清茶一杯，谈谈文学，谈谈人生。

老作家从维熙也回忆，有几次参加中国作家团出国访问，都是莫言忙前忙后地搬运行李，开总结会时大家夸他是“劳动模范”。从维熙说，有一次他家外墙刷漆，其中有一位刷墙农民工聊天时说起自己的山东高密家乡出了一个叫莫言的作家，于是他就特意送他香烟致意。后来和莫言在电话里聊天时从老就把这事和莫言说，谁知过一段时间，莫言给从老送去山东的烟酒感谢他对高密老乡的热情厚爱，老作家不无感慨：“莫言就是这么一位重情重义的人，人品和文采都好。”

莫言的“好人缘”在圈中也是有名的，他从不拒绝别人，几乎有求必应，和他合作过的编辑都对他的“好人品”赞不绝口，下周即将出版的新书《我们的荆轲》的责编红颜就回忆，就在诺奖颁奖的前两天，莫言还一夜之间校完样书。

莫言曾经自己用了这样三个词：善良、懦弱和谨慎。以至于创作给了

他另外一个想象世界，他曾经解释自己为什么喜欢写小说，“因为我能够把平时很多不能说、不敢说的话在作品里借着别人的口说出来。”他以《红高粱》的写作为例，“这是一部年轻时的作品，里面有感情、有爱情，我当时爱上了一个女子，但是不敢说出来，小说里奶奶在高粱地里躺着那一大段话，把我心里面对一个美好女性的感情全部都宣泄了出来，很多评论家发现不了，读者也发现不了。”这也就难怪许多媒体记者在见到莫言后总是难以将眼前的“大叔”与他的文学世界联系起来。

在诺贝尔文学奖颁出之前，除了莫言家里的亲朋好友，几乎没有人知道在那纷闹的关键时刻莫言还窝在高密老家写小说，那份淡定随着诺奖的公布让世人所知。

而莫言二哥管谟欣在奖项宣布前曾接受媒体采访，他说“获不获奖真的无所谓，高粱地里走出来的庄户人不敢指望这个，平常心对待就好。他是个老实巴交的人，希望他能老实写作，创做出更好的大众喜爱的文学作品。”莫言的父亲也表现得很淡定，只说如果能获奖会很高兴。正是家里人的这份淡定让莫言在获奖之后能平静面对国内文学集体的狂欢，“我个人得了诺贝尔文学奖，我觉得我没有权力代表中国文学。当然，得奖会在一段时间内让世界的目光更多关注中国当代文学，应该会发挥一些比较积极的作用。但这个作用也不可高估，因为文学是一个相对落寞的领域，不可能像电影或其他的媒体，能够吸引那么广大的观众。”同时他预测自己的火热“有一个月就过去了吧，甚至更短，然后一切又回归正常。”

莫言经常说他的成功不在写作上，而是有个幸福的家庭。莫言的妻子杜勤兰与他青梅竹马，1981年，结婚两年后，他们迎来了爱情的结晶——长着一双大眼睛的女儿管笑笑出生，被夫妻俩视若珍宝。如今，管笑笑已经是北师大的文学博士，曾以长篇小说《一条反刍的狗》跻身中国“写二代”。

在管笑笑的记忆里，穿军装的父亲每次回家探亲，都会给她带回很多书，有童话故事、作文选、字典、连环画。所以长大后的管笑笑也痴迷于读书，这对“书痴”父女不仅各自爱买书看书，并且还喜欢替对方考虑，有一次莫言在逛书店时看到有本书自己比较喜欢，觉得女儿笑笑也会喜欢看，于是买了两本回家，结果回到家一看，管笑笑也买了两本，原来管笑笑在书店看到这本书时与父亲“心灵有犀”了。

大家都知道莫言的书法独成一体，而管笑笑也受父亲影响喜欢上了书法。莫言习惯手写书信，同样笑笑也情有独钟，不但用钢笔写，还经常用毛笔和宣纸给父亲写信，莫言收到后大为感动，将信贴在客厅里细细品味女儿的书法和深情。

管笑笑与父亲共同进步的不止书法，还有写作。就在莫言埋头写作长篇小说《四十一炮》的时候，管笑笑也写出了她的长篇处女作《一条反刍的狗》。对于女儿在自己眼皮底下偷偷写出这部19万字的小说，莫言只淡淡地说了两个字：还行。2003年，管笑笑的《一条反刍的狗》和莫言的《四十一炮》同年由同一家出版社出版，成为中国文坛的一段佳话。

管笑笑幼年时，曾随母亲回到山东老家居住，过了一段与父亲两地分居的生活。莫言在北京工作，笑笑和母亲住在高密县城。她至今还记得，每次父亲回家探亲时，特喜欢干农活，经常会忙于锄草、打药治虫、翻地，她就跟在父亲后面颠儿颠儿地跑来跑去。

而干农活的习惯莫言一直保持到了今天，在管笑笑的博客上可以看到她9月份发出一条微博称老爸给她打电话说干农活很开心。

莫言获奖后在高密开发布会曾说：“朋友们对我的一些看法，有挺我的，也有批评我的，挺我的也好，批评我的也好都对我是一种帮助。因为在互联网时代才有这种可能性，而在过去平面媒体时代，一个作家不可能知道这么多的人对自己的评价，不知道有这么多的人在喜欢你，也不知道有这么多的人在厌恶你。最近一个时期围绕我跟诺贝尔奖的争论，就像一面镜子一样照出事态人情，也照出了我自己。”

莫言在这段话中感激了计算机时代带来的便利，但是似乎莫言并没有充分利用电脑的好处，当天的发布会上他宣称自己至今仍用纸笔写作。而记者在莫言文学馆看到馆中收集的最早的一份资料，是莫言在小学的“大作文”本，当时他在高密县河崖公社大栏小学五年级二班四组。而最新的资料，应该是他的长篇巨著《蛙》的手稿复印件。难以想象，莫言至今还在坚持手写作品。莫言曾经说他是从《生死疲劳》开始放弃电脑写作的，他表示之所以重拾手写作品，是因为只有在笔尖的流畅下才能体验到写作时的那种肆意狂放和酣畅自由。

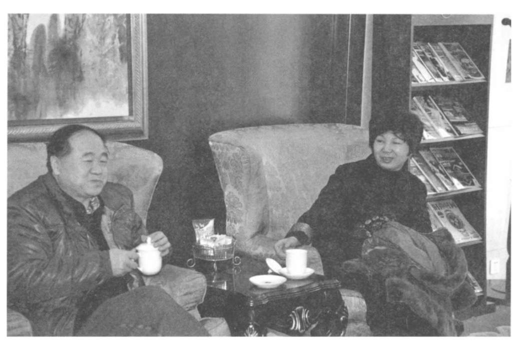
五

莫言先生的诺贝尔之旅

莫言先生在斯德哥尔摩

文 | 吴安丽　　摄影 | 邵纯生

2012年12月5日上午， 首都北京寒风料峭。莫言先生乘上飞往瑞典斯德哥尔摩的飞机，开始了他的诺贝尔文学奖之旅。当晚，因为瑞典和芬兰遭遇暴风雪天气，莫言一行在芬兰滞留。



在北京首都机场贵宾厅中国艺术研究院领导为莫言送行

12月6日，莫言乘坐早班机，从芬兰赫尔辛基国际机场飞往瑞典首都斯德哥尔摩。莫言一行抵达瑞典时，当地正在下雪。莫言一行抵达斯德哥尔摩后并未乘坐豪车，而是和夫人手牵着手，顶着风雪步行抵达现场。

Grand酒店是多年来专门用来接待每年的诺奖获得者的酒店，不管是深



莫言为新闻发布会现场翻译签名

夜还是寒冷的清晨，这个酒店门口都会站着几个手持摄像机的记者，这些记者多来自今年获得诺奖的国家。Grand酒店在斯德哥尔摩的梅拉伦湖与波罗的海连接处，地理位置极佳。在房间里可以看到包括海港、老城、皇宫在内的城市最美景观。其实出了这个酒店走不到10分钟就能到达斯德哥尔摩的标志性建筑皇宫。此酒店有着悠久迷人的历史，自从1874年开业，许多大人物都喜欢住在这里。这座酒店几乎接待过所有诺奖获得者，泰戈尔、艾略特、福克纳、聂鲁达、加缪、马尔克斯、川端康成。当然也有居里夫人、爱因斯坦、罗素。

当地时间中午12时，莫言走进瑞典文学院新闻发布会现场，与来自全球的新闻媒体见面。“心如巨石，风吹不动。”发布会中，莫言全程神情淡定，一直保持着同样的坐姿，不动声色地聆听各国记者的提问。

12月7日 。当地时间17时30分，莫言来到瑞典文学院。面对媒体、各国驻瑞典使馆官员、瑞典文学爱好者和当地华人等200多名听众，发表了题为《讲故事的人》的演讲。

莫言在演讲开头，首先便深情回忆了自己的母亲：“有一个此刻我最想念的人——我的母亲，你们永远无法看到了。我获奖后，很多人分享了我的光



中国驻瑞典大使馆兰立俊大使陪同莫言接见外国来宾



记者招待会上的莫言老师

荣，但我的母亲却无法分享了……我站在大地上的诉说，就是对母亲的诉说。”

莫言的演讲颇富诗意，在追忆童年苦难的同时，莫言穿插了大量对母亲、亲戚、家乡的叙述和回忆。他还详细介绍了自己几部主要作品的创造经历，最后以三个颇富寓意的小故事结尾。

12月8日，莫言在斯德哥尔摩音乐厅参加了诺贝尔奖音乐会和瑞典华人工商界举行的欢迎宴会，并为大家签名留念。

12月9日，莫言来到斯德哥尔摩大学， 与研究者、译者和读者们就自己的作品进行交流。在现场，莫言朗读了自己的短篇小说《狼》和长篇小说《生死疲劳》选段后，开始回答主持人和观众的提问。在轻松的交流中，莫

言显得亲切而风趣。他除了畅谈中国文学之外，还提到了自己家里“80后”的女儿。他承认自己对“80后”有过误解，总认为他们不能担当起大事。现在才发现自己是错的。“获奖一个多月来，发现女儿比想象中的能干。”

莫言之所以能够斩获诺贝尔文学奖，各国翻译家可谓功不可没。此次飞赴瑞典，莫言以个人名义邀请了几位翻译家。在采访中，莫言提到了以下几名翻译家，称赞他们“对中国当代文学做出了很大贡献”。其中有瑞典翻译家陈安娜、美国的葛浩文、日本汉学家吉田富夫等。

陈安娜：莫言得奖背后“最重要的女人”

陈安娜生于1965年，师从著名汉学家、诺贝尔文学奖评委马悦然，从事翻译现代中文作品二十多年。截至2012年，她已经翻译了20部中文小说，其中包括莫言的《红高粱家族》《天堂蒜苔之歌》《生死疲劳》。此外，她还翻译了余华的《活着》、苏童的《妻妾成群》等，并获得过瑞典学院的翻译奖。

陈安娜本姓古斯塔夫森，说起中文来流畅自如，很多人说她是“瑞典的中国人”。她供职于瑞典的一家图书馆，是一名图书管理员。因为工作原因，陈安娜得以接触到不同国家的文学作品，喜欢上了中国文学。她在20世纪80年代嫁给了中国翻译家万之（陈万平），随夫取了中国姓氏。陈安娜在90年代初第一次看到了莫言的作品——《红高粱家族》。陈安娜说，自己最喜欢的就是莫言那种“讲故事的能力”。“看他的故事，你总觉得他会把你拉进那个世界。”

关于莫言的另一部代表作《生死疲劳》，莫言本人在写作初稿时只用了43天。但陈安娜却整整翻译了6年。她对这本书的评价是：“莫言写作的方式很独特，这个人一会儿是人，一会儿是驴，一会儿是猪，在我看来又幽默又残酷。这是别人写不出来的，至少我这么觉得。”

葛浩文：二十年前就“发现”莫言

莫言获得诺贝尔文学奖后，翻译家葛浩文(Howard Goldblatt)非常兴奋。早在二十多年前，他就已经在众多作家中“相中”莫言，主动写信要求翻译他的《天堂蒜苔之歌》。葛浩文的翻译严谨、考究，有“西方首席汉语文学



中国留学生观看电影《红高粱》

翻译家”之称。目前，他已经将莫言十多部作品译成英文。

葛浩文在接受媒体采访时表示，自己感觉莫言故事中的“乡土气味”特别难以用英文表达出来，这是他翻译莫言作品的难点。而且阅读莫言的作品时，他时常会想到狄更斯。因为他们的作品都是围绕着一个鲜明道义核心的鸿篇巨制，“大胆、浓烈、意象化而又强有力”。

吉田富夫：日本汉学家 年近80仍坚持翻译

吉田富夫1935年出生，1955年考入著名学府京都大学，开始学习中文和中国文学。他在广岛的一个山村长大，村里的生活经历是他与莫言结缘的重要原因。“我从小从事农活，父亲是打铁的。莫言的周围也有类似的人，《丰乳肥臀》里就有打铁的，这部小说里母亲的形象和我母亲的形象一模一样。”截至目前，吉田富夫已翻译并出版了7部莫言主要的长篇作品。第8部《天堂蒜苔之歌》刚于10月底翻译完毕，即将出版。

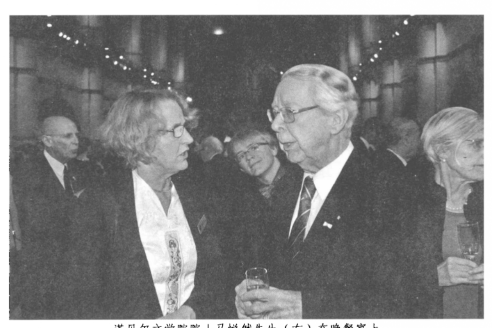
在被问到“最想对获得诺贝尔文学奖后的莫言说些什么”的时候，吉田富夫只留下一句话：“保重，多多保重。”有评论称，这是这位老人对莫言成名后的担忧，也是对他深沉的鞭策。

12月10日，当地时间下午16时30分，诺贝尔奖颁奖典礼在斯德哥尔摩音乐厅举行。瑞典文学院成员佩尔·瓦斯特伯格宣布，今年的诺贝尔文学奖由

中国作家莫言获得。

瓦斯特伯格致辞中说：莫言是个诗人，他扯下程式化的宣传画，使个人从茫茫无名大众中突出出来……莫言生动地向我们展示了一个被人遗忘的农民世界，虽然无情但又充满了愉悦的无私。每一个瞬间都那么精彩。作者知晓手工艺、冶炼技术、建筑、挖沟开渠、放牧和游击队的技巧并且知道如何描述。他似乎用笔尖描述了整个人生……在莫言的小说世界里，品德和残酷交战，对阅读者来说这是一种文学探险。曾有如此的文学浪潮席卷了中国和世界么？莫言作品中的文学力度压过大多数当代作品。

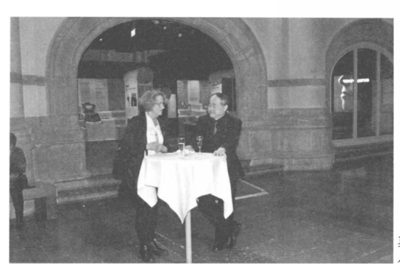
莫言身着黑色燕尾服，从瑞典国王卡尔十六世·古斯塔夫的手里接过了诺贝尔奖证书、奖章和奖金支票。莫言与国王握手后微笑表示感谢，并向各个方向鞠躬致意。莫言领奖后，乐队演奏了卡尔·尼尔森的阿拉丁组曲第四曲《中国舞曲》。



诺贝尔文学院院士马悦然先生（右）在晚餐宴上

颁奖仪式结束后，莫言和其他获奖者一起，前往斯德哥尔摩市政厅，参加盛大的诺贝尔奖晚宴。晚宴于当地时间19：00开始。本次典礼共邀请超过1200位宾客，40名厨师来准备晚宴。诺贝尔奖基金会官方称，这次晚宴是“世界上最大的晚餐会”。会上将使用7000件瓷器、10000件银器和5400个

酒杯。宴席上的敬酒要求按照瑞典的习俗进行。客人需要举起酒杯，看看餐桌上同伴的眼睛，在空中微微晃动酒杯后轻轻抿一口，再与同伴进行目光交流，然后放下酒杯。



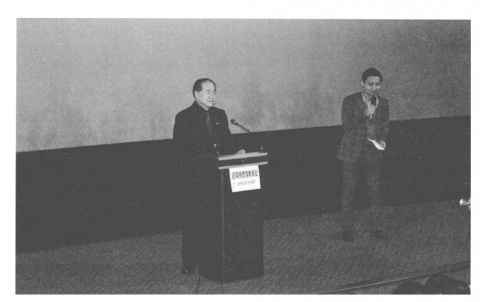
莫言与诺奖瑞典陪同人员在晚餐宴上交流

12月12日晚。莫言参加了斯德哥尔摩皇家话剧院的读书会。

斯德哥尔摩皇家话剧院的读书会现场，舞台背景由红白相间的高密剪纸组成。嘉宾们在台上与莫言交流文学心得，7名剧院演员用瑞典语朗诵了莫言作品。莫言说，诺贝尔奖确实是很重要的奖项，得奖后他的生活都发生了改变。但最重要的是，自己对自己的认识还很清醒，自己的本质没有任何变化，会更加努力的写作。

12月13日晚，莫言来到瑞典皇家歌剧院，与翻译家陈安娜进行了交流。

陈安娜的提问则更加关注写作本身，她问莫言写作的速度往往很快，是否因为在动笔之前已经完全构思好了。莫言说："有的小说很成熟，有的有个大概想法，我发现很多精彩细节是从写作过程中产生出来的。《天堂》属于后面这种情况。这个小说有故事原型，1987年确实在我的故乡山东发生过这个事情。我看到这个事情的报道很生气，拿起笔来就想把它写成一篇小说。"陈安娜还谈到，从小说中能够感受到莫言的感情，而不是冷眼旁观地写作。莫言则说："我确实是这样，喜欢把自己置身故事，早先的《红高粱》《天堂蒜苔之歌》还好，到《生死疲劳》时，已经跳进小说里，但小说里的和现实中的我不是一个人，他既是我也不是我。小说里的莫言没什么优



莫言对中国留学生谈电影《红高粱》的拍摄经过

点，现实中的莫言优点还是很多的。”

随后，现场主持人以《生死疲劳》为例，认为莫言作品中很多是写小人物对抗权威。莫言则借《秋菊打官司》进一步说：“相信现场听众很多看过张艺谋的电影《秋菊打官司》，秋菊通过千辛万苦才得到一个小公道，该电影在中国引起很大反响，唤醒了大家用法律来保护自己的权利。这部电影上



瑞典华人联合会负责人向莫言赠送纪念品

映后，中国上访的人越来越多，所以我觉得这个现象和张艺谋有直接关系。但我写《生死疲劳》时，没把西门闹写成秋菊，这个故事的原型可以在蒲松龄的小说中找到，小说是说主人公为替父亲洗清冤枉，不停地在穿梭于地狱和人间，小说结局坏人受到惩罚，好人得到好报。所以我的小说人物描述既来自文学传统，又来自现实生活。”



管笑笑（左四）与北师大师生合影

“《天堂》里被撞死的农民是有人物原型的，是我的一个叔叔，当时撞死他的是个没有驾照、替我一个当干部的远方亲戚开车的司机，我知道这事时，非常生气，想要替我叔叔讨个公道，但他们闹只是想多要点钱，这又回到当年鲁迅写作的主题上去，农民确实很穷，但他们自身确实具备了很多让人生气的地方。”莫言还说，“现在宝马车撞人的报道不少，但是其他牌子车撞人的也有，不止宝马牌车。这涉及一种仇富心理，谁要站在开宝马车人的立场辩护，会被口水淹没死。未必所有开宝马车的都是坏人。有钱人中确实有坏人，但并非所有有钱人都是坏人，中西方都一样。发生如此撞车事情时，要具体分析，是否违反交通规范。”

最后，莫言还谈到中国的年轻作家如何表现农村。莫言说：“现在有不少

80、90后在写农村，他们写的与我不一样，我写的是记忆中的农村，他们的农村是现实中的农村。另外，创作主题不一样，我像他们那么大的时候，在农村，现在这个年纪的人在城市打工，很多在城市打工的人在写农村，他们是在写农村还是城市生活，已难定位。”

与陈安娜的见面结束后，莫言此次的瑞典之行也画上句号。

12月14日，上午8：55，莫言等人所乘的班机降落北京首都国际机场。

莫言在此次瑞典期间发表了获奖演说、参加了颁奖典礼及诺贝尔晚宴、赴斯德哥尔摩大学演讲、与翻译家陈安娜对谈，并参加了当地华人组织的活动，行程十分紧凑。



到京后，中国艺术研究院院长王文章先生陪同莫言接受媒体采访

谈到近10天的诺奖之旅，莫言用“非常圆满”来回答。他表示自己在瑞典的时候天天像赶场一样，强烈感受到世界各国人民对文学、对中国作家的热情，“满载友谊和热情而归”。“我还没到斯德哥尔摩，就在视频上看到一些留学生，在那边‘快闪’，穿着民族服装，高唱中国歌曲，做了一些很喜庆、活泼的活动。”

瑞典文学院和诺贝尔文学奖

文 | 叶华山　摄影 | 邵纯生

一、瑞典文学院

2012年12月10日，瑞典文学院成员作家瓦斯特・伯格在瑞典文学院，为中国作家莫言宣读诺奖授奖词。瓦斯特・伯格致辞并宣布：今年的诺贝尔文学奖由中国作家莫言获得。

瑞典文学院是1786年3月20日为瑞典国王古斯塔夫三世仿照法兰西学院而创建，4月5日举行成立仪式。文学院的座右铭为“天才和鉴赏”，其任务为致力于瑞典语言的纯洁、健康和高尚，提高对文学作品的鉴赏能力，促进文化事业的发展。



诺贝尔文学院正门

瑞典文学院有院士18名。首批院士中的13名由国王亲自选定，其中有议员4名，大主教2名。其余5名则由国王指定的13名院士自行推选。文学院设正副院长各一名，每半年选举一次；另设常任秘书一名，以前为终身任职，现规定70岁以后如不再留任则自行退职。如遇院士去世，文学院可自行增补，由国王批准。

文学院成立后的第一项任务是编写一部大型瑞典语辞典和瑞典语语法。这部辞典包括1521年以来使

用的全部词汇，第一卷已于1893年发行，以后陆续出版各卷，现工作仍在进行中。瑞典语语法已于19世纪初编成。1874年还出版了一本瑞典语标准词汇手册，以后多次进行修订。文学院每日的活动、讲话、授奖作品、名人传记等分别载入《瑞典文学院文献》和《瑞典文学院史料选》。

瑞典文学院自成立以来组织过多次文学比赛活动，颁发过各种奖金，为许多作家、文艺报刊和文学团体提供物质资助，对文化事业的发展作了不少贡献；尤其是1901年负责颁发诺贝尔文学奖以来，更为世界公众所关注。

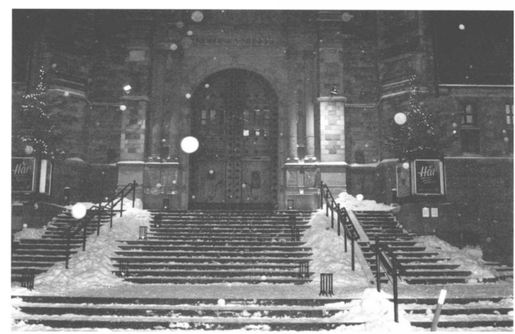
二、诺贝尔文学奖

诺贝尔文学奖（瑞典语：Nobelpriset i litteratur）是由瑞典学院颁发的年度奖项，按照诺贝尔在遗嘱中说奖金的一部分应该“奖给在文学界创做出具有理想倾向的最佳作品的人”，授予在文学领域具杰出贡献的文学作家。它是5项诺贝尔奖之一。

首届诺贝尔文学奖于1901年颁发，每一位获奖者都会得到一块奖牌，一份获奖证书，以及一笔不菲的奖金，奖金的数额每年会有变化。该奖每年于12月10日，即阿尔弗雷德·诺贝尔逝世周年纪念日，以隆重的仪式在斯德哥尔摩颁发。

阿尔弗雷德·伯恩哈德·诺贝尔（Alfred Bernhard Nobel）是瑞典著名的发明家和化学家，1833年10月21日生于斯德哥尔摩，1896年12月10日因心脏病在意大利的圣雷莫逝世。生前主要致力于炸药的研究，其中有硝化甘油、雷管、固体炸药、胶制炸药和无烟炸药等，另外在人造杜胶、人造丝、人造革、燃气发动机和钢铁氢氧焊接技术方面也有很多发明，共获得85项发明的专利权。从年轻时候起，他对和平事业非常关心，希望用自己的发明消灭战争，造福于人类。

诺贝尔在1895年11月27日写下遗嘱，捐献全部财产3122万余瑞典克朗设立基金，每年把利息作为奖金，授予“一年来对人类做出最大贡献的人”。根据他的遗嘱，瑞典政府于同年建立“诺贝尔基金会”，负责把基金的年利息按五等分授予，文学奖就是其中之一。


诺贝尔基金会和瑞典科学院联合举办的招待会场正门

遗嘱

根据创立者的个人遗嘱，诺贝尔文学奖金授予“最近一年来”“在文学方面创做出具有理想倾向的最佳作品的人”。1900年经国王批准的基本章程中改为“近年来创作的”或“近年来才显示出其意义的”作品，“文学作品”的概念扩展为“具有文学价值的作品”，即包括历史和哲学著作。文学奖金由斯德哥尔摩诺贝尔基金会统一管理，由瑞典文学院评议和决定获奖人选，因此，院内设置了专门机构，并建立了诺贝尔图书馆，收集各国文学作品、百科全书和报刊文章。

规定

章程规定各国文学院院士、大学和其他高等学校的文学史和语文教授、历年的诺贝尔奖金获得者和各国作家协会主席才有权推荐候选人，本人申请不予考虑。推荐书每年1月1日前交瑞典文学院，11月1日前后公布选拔结果。授奖一般是因为某一作家在整个创作方面的成就，有时也因为某一部作品的成就，如法国作家马·杜·加尔因长篇小说《蒂博一家》，德国作家托

马斯曼因长篇小说《布登勃洛克一家》，英国作家高尔斯华绥因长篇小说《福赛特家史》，南斯拉夫作家安德里奇因长篇小说《德里纳河上的桥》而获奖。一百多年来，1914、1918、1935、1940至1943年没有颁发奖金，1904、1917、1966、1974年奖金由二人平分。

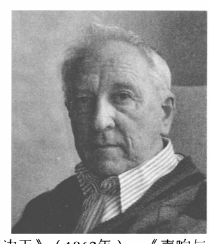
瑞典文学院及其诺贝尔委员会

1786年4月5日，瑞典国王古斯塔夫三世仿照法兰西学院的模式，在首都斯德哥尔摩设立了"瑞典学院"。"瑞典学院"的正名既未挂"皇家"的头衔，也无"文学"的限定，比"瑞典皇家（科）学院"（The Royal Swedish Academy）只少"皇家"（Royal）一词，因此经常被人混为一谈，以为文学奖和科学奖是一个机构颁发的。"瑞典学院"是约定俗成的汉译，其基本任务其实并不限于文学，最初的重点甚至不在文学而在语言，主要是为了瑞典语言的"纯洁、活力和庄严"。瑞典文学院限定由十八名终身院士组成，最初都是古斯塔夫三世直接聘任的。院士各坐一把有编号的交椅，终生固定不变。去世院士的缺额由其他院士提名，秘密投票补选，然后经国王批准聘任，公布于众。由于以往的重点是语言，因此传统上的院士多为语言学家和历史学家，文学家和作家只是少数，这种情况只到近些年来才有根本改变。根据瑞典学院章程，院士中始终有一名法律界权威。1896年，瑞 典文学院接受了颁发诺贝尔文学奖的任务，其功能才逐渐向文学方面倾斜，越来越多的文学家和作家被补选为院士，近年来终于超过半数，作为"文学院"终算实至名归。

瑞典文学院选出三至五名院士（目前为五名）组成诺贝尔委员会（俗称"诺奖评委会"），任期三年，连选得连任。原则上也可以选入一名院外专家，但实际上极少实现。诺奖评委会只是文学院的评奖前期工作机构，评选和颁奖的决定权力仍然属于全体院士。

瑞典文学院院士基本都是著名作家和学者，一般都精通四五门外语 ，多数都能直接阅读英、法、德、西以及北欧原著，也有几人熟悉俄语。 因此，他们对其他民族文学的了解并不依赖于院士中该语种的专家，也不局限于瑞典文译本。

三、瑞典诗人：特朗斯特罗姆



托马斯·特朗斯特罗姆，2011年诺贝尔文学奖获得者，是瑞典最具世界影响的诗人。这次莫言在斯德哥尔摩授奖期间，特朗斯特罗姆和夫人一起到场，向莫言先生表示祝贺。

特朗斯特罗姆1931年出生生于斯德哥尔摩。毕业于斯德哥尔摩大学心理学专业。先后在大学的心理技术学院和少年罪犯所工作。长期从事心理学研究。1954年发表第一部诗集《十七首诗》，轰动文坛。随后著有诗集《大路上的秘密》（1958年）、《半边天》（1962年）、《声响与足迹》（1966年）、《真理的障碍》（1978年）和《凶猛的广场》（1983年）。诗作音韵优美，具有古希腊诗歌、巴罗克诗歌和超现实主义诗歌的特征。1966年获贝尔曼诗歌奖，1979年获瑞典文学奖，1982年获文学促进大奖。1990年患脑溢血致半身瘫痪后，仍坚持写作纯诗。托马斯·特朗斯特罗姆生活道路很简单，直至退休，一直是少管所和社会福利机构的一名心理学家。旅行和写作几乎构成了他全部的业余生活。

特朗斯特罗姆是公认的象征主义和超现实主义大师，20世纪八九十年代声誉达到顶峰。有人甚至发出这样的感叹："特朗斯特罗姆瘫痪以后，欧洲最好的诗人在哪里？"他获得过很多荣誉，包括彼特拉克奖、领航员奖等，而且多次成为诺贝尔文学奖候选人。

1992年诺贝尔文学奖得主沃尔科特曾说："瑞典文学院应毫不犹豫地把诺贝尔文学奖颁发给特朗斯特罗姆，尽管他是瑞典人。"

特朗斯特罗姆的写作信条：写得少，但要写得好，让每首诗都通过词语的炼金术成为一流产品。正由于坚持这一信条，50年他只写了200首诗，并最终让瑞典文学院给他戴上"用凝练、透彻的意象，打开了一条通往现实的新径"的桂冠。特朗斯特罗姆被誉为"隐喻大师"，他的诗常采用一连串意象和隐喻来塑造内心世界，把激烈的感情藏在平静的文字里。

美丽的瑞典

文 | 王诗文　摄影 | 邵纯生

瑞典位于北欧斯堪的纳维亚半岛东半部，西邻挪威，东北接芬兰，东临波罗的海，西南濒北海，同丹麦隔海相望。领土面积约45万平方公里。地势自西北向东南倾斜。北部为诺尔兰高原，全国最高峰克布讷凯塞峰海拔2123米，南部及沿海多为平原或丘陵。主要河流有约塔河、达尔河、翁厄曼河。湖泊众多，约9.2万个。最大的维纳恩湖面积5585平方公里，居欧洲第三。约15%的领土在北极圈内，但受大西洋暖流影响，冬季不太寒冷，大部分地区属温带针叶林气候，最南部属温带阔叶林气候。

瑞典人口约942万。90%为瑞典人（日耳曼族后裔），外国移民及其后裔约100万。北部萨米族是唯一的少数民族，约1万人。官方语言为瑞典语。90%的国民信奉基督教路德宗。瑞典五分之一以上成年人受过高等教育。

瑞典公元1100年前后开始形成国家。1157年兼并芬兰。1397年与丹麦、挪威组成卡尔马联盟，受丹麦统治。1523年脱离联盟独立。同年，古斯塔夫・瓦萨被推举为国王。1654年至1719年为瑞典的强盛时期，领土包括现芬兰、爱沙尼亚、拉脱维亚、立陶宛以及俄国、波兰和德国的波罗的海沿岸地区。1718年对俄国、丹麦和波兰作战失败后逐步走向衰落。1805年参加拿破仑战争，1809年败于俄国后被迫割让芬兰，1814年从丹麦取得挪威，并与挪结成瑞挪联盟。1905年挪威脱离联盟独立。瑞典在两次世界大战中均守中立。

一、瑞典首都：斯德哥尔摩

瑞典首都、北欧第二大城市斯德哥尔摩，位于辽阔的波罗的海西岸，座落在梅拉伦湖入海处，市区分布在14座岛屿和一个半岛上，70余座大小桥梁把它们联为一体，素有“北方威尼斯”的美誉。斯德哥尔摩在英语里意为“木头岛”。城市始建于公元13世纪中叶。那时，当地居民常常遭到海盗侵扰，于是人们便在梅拉伦湖的入海处的一个小岛上用巨木修建了一座城堡，并在水中设置木桩障碍，以便抵御海盗，因此这个岛便得名为“木头岛”。关于斯德哥尔摩这个名称，在当地还有传说是，即古时梅拉伦湖上漂浮着一根巨大的木头，引导来自锡格蒂纳的第一批移民至此，建立了这座城市。另有这样的传说：以前这里一片荒凉，海浪冲来的遇难船只的碎片堆满海滩，当地居民便捞取这些木片搭起简陋的小屋。由于这些木片均不成块，只是一条条木头样的废料，因此，搭起的房子东倒西歪。1250年，这种碎木房屋在小岛上形成了一条街，外国船只开到这里进行商贸活动，看见街上的房屋如此模样，不禁感到好笑，随口喊出“斯德哥尔摩”。“斯德哥”是木头的意



瑞典斯德哥尔摩市政厅外景。诺贝尔晚宴在此举行

思，“尔摩”则是岛的意思，合起来为“木头岛”。由于斯德哥尔摩地理位置适中，气候温和，环境优美，在1436年被定为都城，并逐渐发展成为斯堪的纳维亚半岛上的最大城市。

斯德哥尔摩既有典雅、古香古色的风貌，又有现代化城市的繁荣。在老城区，那里有金碧辉煌的宫殿、气势不凡的教堂和高耸入云的尖塔，而狭窄的大街小巷显示出中世纪的街道风采。在新城区，则是高楼林立，街道整齐，苍翠的树木与粼粼的波光交相映衬。在地面、海上、空中竞相往来的汽车、轮船、飞机、鱼鹰、海鸥，给城市增添了无限的活力，而远方那些星罗棋布的卫星城，更给人们带来一抹如烟如梦的感觉。斯德哥尔摩南区的斯塔丹岛，据说是当年旧城的遗址，座落在这里的富于古香古色情调的斯德哥尔摩老城，是游客竞相前往的地方。老城区大街小巷均采用石头铺筑，最宽处不过五六米，最窄处不足1米，不但汽车、摩托车和自行车无法通行，就是两个人对面走过也得侧身相让。街道两旁是一些古老的店铺，出售古朴别致而精美异常的手工艺品和纪念品。瑞典王宫、皇家歌剧院、皇家话剧院、议会大厦以及斯德哥尔摩市政厅等都聚集在这里。

瑞典王宫建于公元17世纪，为一座方形小城堡。王宫正面大门前，两只张牙舞爪的石狮子分立两旁，门口站着数名头戴一尺多高的红缨军帽、身穿中世纪军服的卫兵，显得威严逼人。每天中午时分，卫兵们要举行隆重的换岗仪式。游人可以购买一张门票，通过岗哨进入宫内，参观历代瑞典国王遗存的金银珠宝和各种精美的器皿，观赏宫内琳琅满目的壁画。斯德哥尔摩也是一座文化名城，市内有50多座博物馆，如民族、自然、美术、古文物、兵器、科技博物馆等，分门别类，各有千秋。在斯坎森露天博物馆，有150座从瑞典各地搬来的农家小舍，风格各异，生动形象地向人们展现出瑞典古代劳动人民所度过的那些简朴而富有意义的岁月。还有藏书达100万余册的皇家图书馆和拥有100多年历史的斯德哥尔摩大学等。

自1809年以来，瑞典一直没有卷入各种战争之中，在两次世界大战中，因瑞典宣布为中立国，居民照常过着平静安宁的生活，斯德哥尔摩因此被人们称为“和平的城市”。在市区一座古老教堂前的广场上，人们向和平鸽喂面包渣，鸽子在人前人后飞来飞去，有的甚至歇落在人们头上或肩上，犹如一幅安详恬静的画卷。

斯德哥尔摩是诺贝尔的故乡。从未上过大学的诺贝尔，刻苦自学，虚心求教，以发明黄色炸药和无烟火药闻名于世。他捐献全部遗产，设立了诺贝尔奖金。

二、瑞典的冬天和“露西亚节”

瑞典的冬天是很漫长的，日短夜长，每天下午三点后天就黑了。瑞典从12月13号露西亚节以后，才开始以每天几分钟的节奏缩短黑夜的漫长，一般要到五月一号才正式进入春天。

现在的瑞典是百里冰封、千里雪飘的季节。黑和白是瑞典冬天的主色调，白色的是积雪，有些年份积雪会数月不化；黑色的是森林，大大小小的森林覆盖了瑞典一半以上的国土。红色、黄色或蓝色的房子点缀其间，为冬日的瑞典增添了几分鲜艳。

瑞典靠近北极，有一部分就在北极圈内，夏季可以看到极昼现象，而在冬天，日照时间短是最让人郁闷的事情。在晴朗的冬日，吃午饭时（下午一点）阳光还很好，午饭后不久就能看到外面逐渐暗下来。在这样的环境中，初到瑞典的人会有许多不适应，许多瑞典人也会感到压抑。



中国驻瑞典大使馆一景

瑞典人有自己对付冬天和积雪的方法。每次下雪后，总会有许多扫雪车忙碌在大街小巷，村头户尾。一边把雪推到路的两边，一边在路面撒上一层石子。这样路面就不会太滑，即便是寒冬腊月，也可以骑自行车上班。第二年春天，在积雪开始融化时再一点点地把石子吸去。瑞典人的自行车一般都配有两套车圈和车带，到了冬天，就换上宽的车圈和车带，增加摩擦力，防止因为路滑而摔倒。

12月13日是瑞典传统的“露西亚节”。露西亚节本来是意大利人的节日，现在只有瑞典等几个国家庆祝这一节日。这一节日于每年的12月13日清晨开始庆祝，是所有祈祷光明的节日中最具有瑞典本土特色的，同时也被称为“迎光节”。在露西亚节的当天，瑞典全国的各个学校和教堂都可以看见身着白色长袍、手持蜡烛的儿童们，簇拥着一位同样身着白色长袍、头戴金色蜡烛花冠的金发美女，一同穿行歌唱在北欧冬季寒风凛冽的夜色中。12月13日是瑞典一年中黑夜最长，白昼最短的一天，从这一日开始，白天将慢慢变长，而令瑞典人郁闷烦恼的悠长黑夜则会一日短过一日。瑞典人传说：露西亚女神在每年12月13日夜晚降临人间，给人们送来光明、温暖、祝福和希望。

露西亚原本是来自意大利的圣女，她是一位公元四世纪出生于西西里岛的殉教徒。从中世纪开始，欧洲各国逐渐形成了专门纪念她的露西亚节。虽然露西亚的出生地是南欧的海岛，但她却成为了北欧地区各国尤其是瑞典的传统节日女神之一。在瑞典，每年的12月13日清晨，人们都会用同样的悦耳音调，唱起这首源自意大利的《圣露西亚之歌》。露西亚女神，这位光明的使者，传说中她就是用这首美妙和谐的天籁，将依然沉睡的人们从昏暗的清晨中唤醒，她告诉人们无需害怕黑暗笼罩，因为她将以创造光明的神奇力量，来引导众人走过整个圣诞季节、走向明亮的崭新天地。瑞典人把意大利的圣女露西亚与本地传说中的一位善良有爱心的少女的形象结合在一起(传说中这位少女头戴明亮的蜡烛花冠，在人民饥寒交迫时，她带着食物出现在湖边的村庄里，拯救了又冻又饿的百姓们)，以此创造出了他们自己的圣露西亚迎光女神。而这首《圣露西亚之歌》在瑞典是人人都会唱的曲子，几乎所有瑞典人从小就把它的歌词和旋律牢牢记在心里。每当他们想要看到光明和希望的时候，他们就会想起这些鼓舞着他们继续好好生活的歌词，这些歌词都

有着一个共同的主题："……夜色凝重，笼罩着院落和房屋，在阳光无法到达的角落，阴影盘旋，而她来到了我们黑暗的房间，头顶着明亮的蜡烛。圣露西亚，圣露西亚……"

三、美丽的北极光

瑞典是世界上可以看见北极光的国家之一，在瑞典的北部，人们经常可以看见美丽的北极光。

人类知道极光至少已有2000年了，因此极光一直是许多神话的主题。在中世纪早期，不少人相信，极光是骑马奔驰越过天空的勇士。在北极地区，纽因特人认为，极光是神灵为最近死去的人照亮归天之路而创造出来的。随着科技的进步，极光的奥秘也越来越为我们所知，原来，这美丽的景色是太阳与大气层合作表演出来的作品。

产生极光的原因是来自大气外的高能粒子（电子和质子）撞击高层大气中的原子的作用。这种相互作用常发生在地球磁极周围区域。现在所知，作为太阳风的一部分，荷电粒子在到达地球附近时，被地球磁场俘获，并使其朝向磁极下落。它们与氧和氮的原子碰撞，击走电子，使之成为激发态的离子，这些离子发射不同波长的辐射，产生出红、绿或蓝等色的极光特征色彩。在太阳活动盛期，极光有时会延伸到中纬度地带，例如，在美国，南到北纬40度处还曾见过北极光。

极光有发光的帷幕状、弧状、带状和射线状等多种形状。发光均匀的弧状极光是最稳定的外形，有时能存留几个小时而看不出明显变化。然而，大多数其他形状的极光通常总是呈现出快速的变化。弧状的和折叠状的极光的下边缘轮廓通常都比上端更明显。极光最后都朝地极方向退去，辉光射线逐渐消失在弥漫的白光天区。造成极光动态变化的机制尚不完全明了。

大多数极光出现在地球上空90～130千米处。但有些极光要高得多。1959年，一次北极光所测得的高度是160千米，宽度超过4800千米。在地平线上的城市灯光和高层建筑可能会妨碍我们看极光，所以最佳的极光景象要在乡间空旷地区才能观察得到。在加拿大的丘吉尔城，一年有300个夜晚能

见到极光；而在美国的佛罗里达州，一年平均只能见到4次左右。我国最北端的漠河，也是观看极光的好地方。

后记

2012年10月11日傍晚，我们和许多朋友一起静候“诺奖”消息。回想起来，当时心里真的忐忑不安，那是属于中国人的惊魂一刻……然而最后好梦成真。在莫言“诺奖热”持续了一段时间后，我们慢慢冷静下来，开始思考莫言获得“诺奖”对中国文学的影响，以及其价值与意义所在。于是，我们编著了这本《莫言与他的民间乡土》。

我们熟悉莫言先生，熟悉他笔下的“高密东北乡”；熟悉这里的乡亲、村庄、河流以及身边的一草一木……我们热爱这片土地，一如先生对于故乡的深情。因为我生于斯并长于斯。

如同瑞典文学院诺贝尔奖评委会主席韦斯特伯格给莫言的颁奖词所说：“莫言是个诗人，他扯下程式化的宣传画，使个人从茫茫无名大众中突出出来……高密东北乡体现了中国的民间故事和历史……莫言有着无与伦比的想象力。他很好地描绘了自然，他基本知晓所有与饥饿相关的事情。”

“高密东北乡”这方水土究竟以怎样的特质，培育了莫言丰富的文学想象力？莫言先生又以怎样的形式，创造了属于自己的“文学王国”？我们力图从一个孤独少年到诺贝尔文学奖的奇幻历程，揭示莫言先生的获奖密码，同时，通过故乡亲友集体聚焦，呈现另一个不为大家所知的莫言。

在这里，无论是对“高密东北乡”的寻访、对先生作品的研读、以及亲友对莫言的集体聚焦，都是我们文学观念的不断修正，也是对自己心灵的洗礼与重塑。如今，那个地处偏远的“高密东北乡”已经成为一个文化坐标，在世界文学的地平线上高高矗立着。

本书编著过程中，我们得到了莫言亲友、中国作家网、相关报刊和作家朋友们的大力支持，在此一表谢意。由于我们才学浅显，书中若有不当，请诸家见谅。

编　者

2012年12月28日